

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**Do Quarto de Despejo à Sala de Visita: experiência e narrativa
nos diários de Carolina Maria de Jesus (1955-1961)**

Alessandra Araújo de Souza

Orientador: Prof. Dr. Élio Chaves Flores

Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA – PB

Agosto – 2016

Do Quarto de Despejo à Sala de Visita: experiência e narrativa nos diários de Carolina Maria de Jesus (1955-1961)

Alessandra Araújo de Souza

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciência Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História, área de concentração História e Cultura Histórica.

Orientador: Prof. Dr. Élio Chaves Flores
Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

S729d Souza, Alessandra Araújo de.
Do quarto de despejo à sala de visita: experiência e narrativa nos diários de Carolina Maria de Jesus (1955-1961) / Alessandra Araújo de Souza.- João Pessoa, 2016.
113f.
Orientador: Élio Chaves Flores
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHL
1. Jesus, Carolina Maria de, 1914-1977. 2. Historiografia.
3. História e cultura histórica. 4. Narrativa e experiência.
5. História - Brasil.

UFPB/BC

CDU: 930.2(043)

Do Quarto de Despejo à Sala de Visita: experiência e narrativa nos diários de Carolina Maria de Jesus (1955-1961)

Alessandra Araújo de Souza

Dissertação de mestrado avaliada em ____/ ____/ ____ com conceito _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Élio Chaves Flores

**Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Orientador**

Profa. Dra. Profª Rosilda Alves Bezerra (PPGHLI–UEPB)

**Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade
Universidade Estadual da Paraíba
Examinadora Externa**

Profa. Dra. Profª Teresa Cristina Furtado Matos

**Programa de Pós-graduação em Sociologia – Universidade Federal da Paraíba
Examinadora Interna**

Prof. Dr. Damião de Lima

**Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas, Gestão e Avaliação da Educação
Superior – Universidade Federal da Paraíba
Suplente Externo**

Profa. Dra. Solange Pereira da Rocha

**Programa de Pós-graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Suplente Interna**

Agradecimentos

À todos aqueles que participaram direta e indiretamente dessa construção, professores, amigos e familiares que acreditam e nos apoiam nos momentos decisivos.

Um agradecimento especial a minha mãe Maria de Socorro Araújo, meu pai Gabriel Francisco de Souza e minha irmã Taciana Araújo de Souza, uma tríade sem qual nada disso seria possível.

À todas as companheiras da Bamidelê, organização de mulheres negras na Paraíba, que de tantas formas me inspiram até hoje.

Ao amigo e mestre Jorge Gomes de Oliveira por todos os ensinamentos que me fortaleceram a alma e o coração.

Resumo

Este trabalho pretende analisar duas obras da escritora Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo* (1960) e *Casa de Alvenaria* (1961), ambas constituídas de diários escritos entre 1955 e 1961. A primeira foi escrita durante o tempo em que viveu na favela do Canindé – São Paulo. Continuidade da primeira, a segunda foi escrita após o sucesso de venda de seu primeiro livro, quando Carolina passa a viver num bairro de classe média e a circular nos meios intelectuais. A partir da reflexão sobre narrativa e experiência, interpretam-se essas duas obras como elaborações significativas sobre os processos históricos em que estão inseridas. As duas narrativas proporcionam um caminho para investigar as transformações vividas no Brasil no período, sob a ótica particular de um sujeito de uma mulher pobre, mas que se defrontou com algumas das principais questões de sua época: as transformações sociais e econômicas vividas na cidade que foi centro da industrialização brasileira, as dinâmicas culturais e apropriações de uma cultura popular que se refaz no contexto dessas transformações, as possibilidades de sobrevivência e de inserção social de camadas populares no mundo urbano, a emergência de novas formas de participação social e seus limites.

Palavras-chaves: Carolina Maria de Jesus, narrativa e experiência, História do Brasil.

Abstract

This work intends to analyse Maria Carolina de Jesus' two books, *Quarto de Despejo* (1960) and *Casa de Alvenaria* (1961), both consisting of diaries from the author between 1955-1961. The first one was written during the time she lived in the Favela do Canindé - São Paulo. Continuation of the first, the second was written after the successful sales of her first book, after which Carolina goes on to live in a middle class neighborhood and mingle amongst intellectual circles. Based on the reflection of narrative and experience, these two Works are interpreted as significant elaborations about the historical processes in which they are inserted into. Both narratives offer an interesting way to investigate the transformations happening in Brazil at the time, from the perspective of a singular individual, nevertheless, she faced some of the main issues of her time: the economical and social transformations in a city which was center of industrialization, the cultural dynamics and the appropriations of a popular culture that renews itself within the context of these transformations, the possibilities of survival and of social insertion of folk layers in the urban world, the raising of new manners of social participations and their limits .

Key words: Carolina Maria de Jesus, narrative and experience, History of Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. A POETISA DO LIXO: BIOGRAFIA, CRÍTICA LITERÁRIA E HISTORIOGRAFIA.	12
1.1 Balanço historiográfico.....	12
1.2 Trajetória pessoal e percursos da escrita	20
1.3 Caracterização da escrita: poética dos resíduos, circularidade cultural e oralidade	24
1.4 Experiência e narrativa	28
1.5 Os diários de Carolina Maria de Jesus e a cultura histórica	37
2. ESCRREVENDO SOBRE A FAVELA	40
2.1 Relação entre Carolina e os seus “companheiros de infortúnio”	44
2.2 Cotidiano e sobrevivência	53
2.3 Cenários: representações sobre a urbanização e modernização	55
2.4 Visões sobre a cultura política em Carolina	62
2.5 Relações raciais em <i>Quarto de Despejo</i>	67
3. ESCRREVENDO NA “SALA DE VISITA”	72
3.1 Do Quarto de Despejo à Sala de Visita	74
3.2 Uma ex-favelada retratando a “sala de visita”	85
3.3 “Os perigos atuais”, uma nova visão sobre velhos problemas	91
3.4 Identidade negra e relações de poder na “sala de visita”	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS	109

INTRODUÇÃO

O livro *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada (1960), de Carolina Maria de Jesus, é um dos relatos mais singulares de nossa história. Escritos por uma mulher negra, pobre, catadora de papel e com apenas dois anos de ensino primário, os diários, transformados em livro, são um interessante e autêntico relato sobre a luta pela sobrevivência na favela do Canindé – São Paulo. O livro revela o contexto em que as favelas começavam a se alastrar, fruto do processo de modernização e urbanização que se intensificou no contexto dos projetos desenvolvimentistas vividos no período de 1945 a 1964.

Em continuidade a esta primeira obra, Carolina Maria de Jesus publicou outro livro. Fruto dos diários escritos após a publicação do primeiro, em que relata as transformações resultantes do sucesso obtido com *Quarto de Despejo*. O livro *Casa de Alvenaria*: diário de um ex-favelada (1961) conta a saída da favela, o convívio com intelectuais, com a classe média e com outros que passaram a fazer parte da rotina da escritora. Um relato sobre a experiência de ascensão social única, rápida e inesperada, os escritos trazem à tona dilemas, tensões, negociações e conflitos vividos pela escritora negra que, com pouco domínio da cultura erudita, adentrou num universo social dominado por homens e brancos. A luta de Carolina para se inserir socialmente nesse novo universo revela os limites e as possibilidades de uma sociedade que se dinamizava e buscava modernizar-se.

A soma de todas essas histórias (da mulher negra e pobre lutando pela sobrevivência na favela do Canindé – SP, da mulher negra que, com apenas dois anos de estudos, conseguiu escrever um livro sobre sua vida, do livro que se torna um dos maiores best-seller de seu tempo etc.) torna-se uma oportunidade instigante para refletir sobre as transformações vividas no país naquele contexto.

O objetivo desta pesquisa é estabelecer a relação entre experiência e narrativa, buscando compreender, através desses dois conjuntos de narrativa, *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, de Carolina Maria de Jesus, algumas das dinâmicas sociais próprias do período em questão, isto é, o contexto da experiência democrática vivida entre 1945 e 1964, temporalidade que cobre a fase de elaboração e divulgação dos diários aqui analisados. De um lado, tem-se o relato da experiência na favela que dá ensejo a uma reflexão sobre o processo de modernização e os impactos das políticas desenvolvimentistas no cotidiano das camadas mais pobres que afluíam para as grandes cidades, como também sobre os novos processos culturais que se abrem, com as novas trocas possibilitadas entre a cultura popular e erudita,

especialmente na cidade, espaço em que se dinamizam informações, mobilizam populações, culturas etc. Igualmente, pode-se refletir sobre as possibilidades e limites da participação política desses novos sujeitos que entram em cena no contexto de democratização.

Por outro lado, o relato da saída, de uma escritora negra, da favela para o mundo da cultura letrada traz um caso muito singular de ascensão social que possibilita refletir sobre os limites dessa modernização, as dificuldades de aceitação de uma escritora popular e os tipos de leitura possíveis desse novo tipo de expressão cultural.

Quarto de Despejo (1960) e *Casa de Alvenaria* (1961) foram publicados pela destacada editora Francisco Alves. Isso só se tornou possível pela atuação do jornalista Audálio Dantas, que descobriu Carolina após uma visita à favela do Canindé, em 1958, para fazer uma reportagem sobre a localidade. A produção desses trabalhos, como será visto, está ligada a um direcionamento do jornalista, pois só os diários, enquanto narrativas realísticas de problemas sociais, interessavam aos editores de Carolina. Por isso, ela retoma a escrita do diário a partir de 1958, como espaço prioritário de sua elaboração literária. Depois disso Carolina, será esquecida e escamoteada pelo mercado editorial. O sucesso de *Quarto de Despejo* (1960) contrasta com o pouco interesse que despertou *Casa de Alvenaria* (1961). Os dois livros são significativos: revelam um momento singular do processo de escrita da autora, em sua busca do reconhecimento, e acabam por revelar as contradições de todo um contexto histórico.

Carolina Maria de Jesus continua escrevendo até o fim de sua vida. *Quarto de Despejo* (1960) é sua obra mais conhecida e estudada tanto nos estudos históricos, sociológicos quanto literários. A presente pesquisa procura contribuir por meio da ampliação da análise acerca da escrita diarística da autora, produzida num contexto específico de sua trajetória e de seu processo de elaboração literária. Parte-se de *Quarto de Despejo* e se avança até *Casa de Alvenaria*. Vistas em conjunto, essas duas narrativas revelam um mesmo processo de escrita, realizado no período de 1955 a 1961, que configura os momentos mais dramáticos da vida da escritora.

Nas últimas décadas, a abordagem da história cultural trouxe novas reflexões teóricas, possibilitando um novo olhar sobre as práticas culturais, reinserindo, na reflexão histórica, o cotidiano e as manifestações dos grupos subalternos e apontando para a importância de se entender a forma como os sujeitos constroem os significados sobre suas experiências. As narrativas aqui tratadas não são vistas como meras fontes que refletem aspectos da realidade. No entanto, na sua própria elaboração, são problematizados os sentidos e os significados construídos pelo sujeito em sua interação com os processos sociais mais amplos. Com isso,

esta pesquisa procura compreender os recursos e as características próprias da escrita de Carolina, como também os processos culturais subjacentes. Assim, através da dinâmica da narrativa, entende-se a dinâmica social a partir da qual se elabora.

Os estudos sobre narrativa e história propostos pela hermenêutica de Paul Ricoeur são também uma das bases deste trabalho. Ele demonstra como, fundamentando-se nas narrativas, pode-se compreender a realidade passada, refletindo como os recursos literários presentes na narrativa configuram a experiência social, fornecendo, dessa maneira, caminhos metodológicos de interpretação das narrativas de Carolina Maria Jesus, em sua dialética com a experiência histórica.

Ao longo da pesquisa, deparou-se com uma vasta produção ainda pouco explorada da autora. A começar pela escrita memorialística, vinda à tona só nos anos 1980 e 1990, com a publicação de seu livro *Diário de Bitita* (1986) e, mais tarde, dos textos “Minha Vida” (1994) e “O Sócrates Africano” (1994). Além disso, sabe-se dos esforços dela em afirmar-se como escritora, tentando, sem sucesso, com recursos próprios publicar outras obras.

Em 2012, em projeto de intercâmbio entre o PPGH e o PROCAD-NF, esta pesquisadora teve a oportunidade de realizar investigação em Minas Gerais, onde, além de acessar diversas teses e dissertações sobre Carolina Maria de Jesus, pôde visitar o acervo dela, no Arquivo Público Cônego Hermogênes Casimiro de Araújo Bruonswik, localizado em Sacramento – região do triângulo mineiro –, cidade natal da escritora. No arquivo, constam vários manuscritos originais guardados por sua filha Maria Eunice: alguns dos originais de diários, contos e, até mesmo, romances e poemas. Carolina nunca parou de escrever. A falta de manutenção e organização do arquivo dificultou a utilização do material neste estudo, mas trouxe uma visão mais ampla da produção da autora a qual se encontra disponível para posterior aprofundamento dos estudos sobre a escritora.

No primeiro capítulo desta pesquisa: a poetisa do lixo – biografia, crítica literária e historiografia –, aborda-se, primeiramente, a história pessoal de Carolina e seu contato com o universo da escrita, por intermédio de um panorama acerca da produção da autora desde o surgimento de seu primeiro livro, fazendo-se um balanço sobre as formas como Carolina Maria de Jesus foi lida em sua época, bem como sobre os estudos acadêmicos produzidos nas décadas seguintes. Em seguida, problematizam-se as narrativas e os aspectos culturais que perpassam sua elaboração, os sentidos da escrita para Carolina, as características e recursos dessa escrita singular, buscando explicar como e porque Carolina escreve. Por fim, apresenta-se a abordagem teórico-metodológica utilizada neste estudo, inserindo as narrativas na reflexão sobre a experiência histórica.

No segundo capítulo, escrevendo sobre a favela, adentra-se propriamente na análise das obras, abordando o livro *Quarto de Despejo* (1960). Aqui, investigam-se os sentidos da experiência de Carolina Maria de Jesus e seus filhos na favela, as relações que estabelece e representações que faz sobre os vários sujeitos com os quais se relaciona (homens, mulheres, políticos, vizinhos etc.); também as estratégias de sobrevivência, as representações sobre o universo da favela e sobre a cidade, suas interpretações a respeito dos processos sociais e políticos em que estavam inseridas; e as formas de resistência e adaptação a um processo desagregador vivido pelos sujeitos expropriados que vão parar na favela. Através das histórias que conta de si e dos outros, detectam-se os indícios do processo de modernização vividos na cidade São Paulo e seus impactos sobre a vida dessa população, em grande parte migrantes, desterritorializada que habita as margens do desenvolvimento.

No terceiro capítulo, escrevendo na “sala de visita”, discorre-se sobre a obra *Casa de Alvenaria* (1961), traçando-se as mudanças ocorridas na vida de Carolina Maria de Jesus após o sucesso do primeiro livro. Nesse novo universo, novos acessos e novos diálogos se estabelecem com outros sujeitos. Velhos problemas (fomes, miséria, favela) continuam presentes, mas são reformulados ou reafirmados. Contudo destacam-se os desafios de adaptação, enfrentados por uma escritora negra vinda da favela, no mundo da classe média, a sua dificuldade de inserção e a interação com novos sujeitos e códigos sociais, a convivência conflituosa com os vizinhos no bairro de classe média etc. Os conflitos, cada vez mais evidentes, com os editores marcam a distância entre o projeto pessoal de Carolina e os limites impostos por um tipo de apropriação que a aquele universo letrado pode fazer dos escritos e de sua autora.

Ao final, espera-se ter contribuído para enriquecer a visão sobre os processos históricos, sociais e culturais vividos no Brasil durante o período de intensas transformações que foi o da experiência democrática entre 1945 e 1964. Afinal, as possibilidades e limites colocados, os dilemas e desafios do contexto parecem atravessar e marcar, particularmente, as narrativas aqui analisadas.

1. A POETISA DO LIXO: BIOGRAFIA, CRÍTICA LITERÁRIA E HISTORIOGRAFIA.

1.1 Balanço historiográfico

Em *Minha Vida* (1994), Carolina Maria de Jesus conta quando começou a escrever: “desejo relatar aos ilustres leitores como foi que percebi minhas aptidões para a poesia. Quando completei sete anos, a minha saudosa mãe enviou-me à escola” (JESUS, 1994, p. 172). Nesse pequeno texto autobiográfico, que só veio a público nos anos 1990, ela relata um pouco de sua infância no interior de Minas Gerais, na cidade Sacramento. Sua estadia na escola foi curta (apenas dois anos) e, na verdade, só aconteceu através do desejo de uma senhora benfeitora local, dona Maria Leite. Segundo Carolina, sua mãe só a enviou à escola por obediência à senhora branca (1994, p. 173). As condições de sobrevivência na pequena cidade ficaram difíceis para a sua família. Isso impossibilitou que ela continuasse os estudos. Desde então, iniciou a instabilidade em que sempre vivera. Ela e a família tiveram que sair da cidade e procurar trabalho nas fazendas do interior, migrando de região para região. Essa situação perdurou até chegar a São Paulo. Segundo seu relato, na capital paulista, sua relação com a escrita se aprofunda (aqui, optou-se por manter a escrita original da escritora, com seus possíveis erros gramaticais e características da época):

Um dia apoderou-se de mim um desejo de escrever: escrevi. (...) Desde êsse dia eu comecei a fazer versos. É que as pessoas que residem em São Paulo pensam com mais intensidade. Por isso é que meu cérebro desenvolveu-se (JESUS, 1994, p. 185).

A agitação da cidade, o fluxo maior de informações e possibilidades de construção de si, abertas no espaço urbano, parece ter impactado sobre a autora, levando a procurar formas de se expressar. Nesse mundo mais disputado, mais flexível, suas habilidades se desenvolveram. Desde cedo, a escrita revelara-se para Carolina Maria de Jesus, constituindo-se não apenas um espaço de distração ou divagação, mas, sim, um recurso através do qual ela deseja obter reconhecimento. Ela mostra seus escritos a várias pessoas e procura jornalistas, visando publicá-los. Ela fala sobre os seus primeiros versos e sobre o marcante encontro com o jornalista Villi Aureli:

Mostrei-lhe os meus escritos e perguntei o que era aquilo que eu escrevia.

Ele olhou-me minuciosamente, sorriu e respondeu-me:

– Carolina, você é poetisa! Levei um susto, mas não demonstrei. (...) (JESUS, 1994, p. 187).

Ela não sabia o que queria dizer o termo *poetisa*. No mesmo dia, ao conversar com um homem no ônibus a caminho de casa, ela perguntou-lhe o que queria dizer. Ele homem respondeu que poetisa era quem escrevia livros. Em seguida, diz ela: “o homem olhou-me nos olhos e eu transpirei por saber que eu era poetisa e não tinha cultura e era semi-alfabetizada!” (JESUS, 1994, p. 187). E ela segue, contando sua descoberta:

hei de saber o que é ser poetiza e quais as vantagens e desvantagens que existem para ser um poeta (...) procurei numa livraria um livro de poeta, porque o senhor que estava no ônibus disse que o poeta escreve livros, pedi (...) o livreiro deu-me: primaveras, de Casimiro de Abreu (JESUS, 1994, p. 188).

Nessa mesma época, seu poema intitulado “O Colono e o Fazendeiro” foi publicado no jornal *Folha da Manhã*, edição de 24 de fevereiro de 1941. Junto, havia um retrato dela ao lado do referido jornalista (JESUS, 1994, p. 188). Ao que parece, a iniciativa não resultou em maiores consequências para a carreira de poetisa de Carolina Maria de Jesus. Só bem mais tarde, apareceria a oportunidade tão esperada de se consagrar como escritora.

De qualquer modo, a partir de então, é como *poetisa* que ela se denominará. Para ela, mulher pobre, negra, migrante e semianalfabeta, ser poetisa era tido como um dom natural, inato. Não dependendo do grau de instrução, seria antes de tudo, a capacidade e a sensibilidade para traduzir o mundo através da escrita. Numa afirmativa que parece inusitada e, no entanto, reveladora acerca dessa percepção, ela diz: “no fundo do meu coração eu agradeço ao saudoso e ilustre sr. Vili Aureli, por dizer-me que sou poetisa, porque, com dois anos de grupo escolar, eu não ia perceber ” (JESUS, 1994, p. 188).

A denominação *poetisa* é peculiar, pois parece ter a intenção de destacar não só a habilidade de manusear a escrita, mas, sobretudo, o potencial criativo para se expressar no mundo, independentemente do gênero literário que escrevesse e do domínio da norma culta. De fato, como se verá, ela não domina as regras linguísticas. Ao contrário, desvia e mistura os estilos a todo momento. Mas ela fará desse atributo um projeto de vida e uma característica que a diferenciava dos demais ao seu redor. A escrita passou a ser um instrumento para lidar com os desafios cotidianos. A partir dela, procurou se inserir na sociedade. Segunda ela mesma conta: “Creio que já me familiarizei com esta miniatura de calvário. Quando percebo que estou exausta sento com o lápis na mão e escrevo” (JESUS, 1994, p. 189).

Além de conceber seu impulso para a escrita como um dom inato, ela também atribuiu tal impulso à mudança significativa em sua trajetória pessoal: a sua nova vida na cidade de São Paulo. As possibilidades abertas nesse espaço, substancialmente diferente do campo e das cidades menores de onde viera, levaram Carolina Maria de Jesus a buscar uma nova forma de inserção social. Nesse sentido, percebe-se que a experiência da migração, ao proceder a uma desestabilização de suas bases tradicionais, estabeleceu novas possibilidades de experiências culturais. Entre a descoberta inicial da *poetisa* e a emergência da escritora, com a publicação de seu primeiro livro, decorreram duas décadas vividas em São Paulo. Vivência que marcará seu olhar sobre as experiências presentes na cidade e sobre suas memórias passadas no interior de Minas Gerais.

Só em 1960, o nome de Carolina Maria de Jesus ganha notoriedade literária, com o lançamento do livro *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. O livro alcançou um sucesso editorial surpreendente para os padrões da época: a primeira edição, de 10 mil exemplares, esgotou-se na primeira semana e teve mais sete reimpressões naquele mesmo ano. A segunda edição, em 1963, saiu pela mesma editora. Também houve duas edições de bolso pela Ediouro, em 1976; uma 10 edição pela Francisco Alves, em 1983; uma edição pelo Círculo do Livro, em 1990, e ainda uma edição pela editora Ática, em 1993. Além desse sucesso no país, o livro foi traduzido em 13 línguas e circulou em 40 países (PERPÉTUA, 2000, p. 13).

Em continuidade a esse grande sucesso, no ano seguinte, por essa última editora, é publicado o livro *Casa de Alvenaria* (1961), a partir dos diários escritos durante seus últimos dias na favela, um ano após o sucesso do primeiro livro. Porém este livro não obtém o mesmo sucesso do livro anterior. Já em 1963, com recursos próprios, Carolina Maria de Jesus publica o livro *Provérbios* e o romance *Pedaços da Fome*, ambos sem grande expressão de venda (PERPÉTUA, 2000, p. 13). Na década seguinte, entrega os originais de um livro de memórias a um grupo de jornalistas francesas que estiveram no país, em 1975, realizando uma pesquisa sobre mulheres¹. Esse livro de memórias foi publicado postumamente na França (1984), sob o título *Journal de Bitita*, e traduzido no Brasil, em 1986, pela editora Nova Fronteira (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 15-16).

O sucesso editorial surpreendente de uma escritora negra e pobre como Carolina Maria de Jesus suscitou algumas explicações importantes. Segundo Robert Levine, “seu sucesso editorial era o reverso da rotina que até então se enfiava em biografias de notáveis, de heróis

¹ Clélia Pisa e Maryvonne Lapouge foram as jornalistas que entrevistaram várias mulheres brasileiras, resultando no livro *Brasileiras: voix, écrits du Brésil* (1977). Nessa ocasião, Carolina entregou os originais referidos.

fantásticos e mágicos viajantes alienados de uma realidade brotada da guerra fria e da aflição pelo progresso” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 18). Uma “escritora improvável”, como sugere o título do livro de Joel Rufino dos Santos (2009), era uma façanha notável para aquela época, tendo em vista suas origens e condições sociais. Contudo, após o sucesso editorial estrondoso do livro *Quarto de Desejo*, nos anos seguintes, houve um rápido esquecimento da escritora no Brasil, levando-a, inclusive, a voltar a viver nas anteriores condições de pobreza.

Elzira Divina Perpétua, uma das estudiosas da obra de Carolina Maria de Jesus, estranha o fato de que, apesar do grande sucesso, nem mesmo o livro *Quarto de Despejo* tenha suscitado atenção da crítica especializada da época (PERPÉTUA, 2000, p. 14). Realmente, no período da publicação, o seu impacto se deu, predominantemente junto à grande imprensa (jornais e revistas). O livro fora entendido menos como objeto literário do que como documento sociológico e de protesto acerca de uma realidade social: ou seja, “diário de uma favelada”, como bem ficou expresso no subtítulo do livro atribuído pelos editores.

Esse quadro brasileiro contrasta fortemente com a realidade da recepção da escritora no exterior, onde Carolina Maria de Jesus continuou a ser lida nas décadas subsequentes. Ainda assim, Meihy & Levine, em 1994, destacavam que, apesar da consagração da obra da escritora em vários países, até então não havia estudos sobre a história de Carolina:

Seu panorama vivencial, contudo, nunca foi revelado. Sua vida sempre mostrada em fragmentos não se constituiu em enredo biográfico capaz de colocá-la em entendimento. Hoje, muitos, tantos brasileiros quanto leitores de outros países, pouco ou nada sabem sobre a negra favelada que nos anos 60 se tornou um dos símbolos do país inserido na luta contra a pobreza e a marginalidade, em favor do progresso (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 18).

De fato, só a partir dos anos 1990, acontece uma retomada da obra e da história de Carolina Maria de Jesus, ainda mais fortemente a partir dos anos 2000, quando ocorre a expansão dos estudos acadêmicos, das pesquisas e da divulgação sobre as obras e a trajetória de Carolina Maria de Jesus.

As pesquisas sobre Carolina Maria de Jesus se inserem num contexto em que a literatura passa a valorizar mais o testemunho, especialmente no que se refere aos estudos de gênero e de outros grupos subalternos.

Instrumentais metodológicos de base etnográfica, como as “plebeias entrevistas”, que passaram a concorrer com os “príncipes poemas” na década de 1980 (...) acabam por aproximar, pelo oralismo, literatos e historiadores, em arenas tradicionalmente ocupadas por discursos ou fontes consagradas

pelo beletrismo e pela escrita (ROSITO, 2014, p. 273).

No bojo da crítica ao conceito de literatura tradicional, emergem os estudos que apontam para uma noção ampliada do conceito de literatura, permitindo avaliar o valor não só documental, mas também estético da obra de Carolina Maria de Jesus.

Nesse mesmo sentido, transformações ocorreram também na historiografia, dentre as quais se destaca a revisão do conceito tradicional de cultura. A nova história cultural, inspirada no conceito de cultura da antropologia, passou a voltar-se para investigações sobre o cotidiano, valores e modo de vida (BURKE, 2008, p. 48). O interesse pela cultura popular e as histórias dos “de baixo” ganharam lugar central. Essas mudanças tiveram a haver com o novo contexto histórico que se desenrola dos anos 1960 aos 1990:

Os historiadores reagiram de maneira consistente ou inconsistente às mudanças no mundo como um todo, inclusive a perda de fé no progresso e às ascensões do anticolonialismo e do feminismo (BURKE, 2008, p. 60).

Esse é o contexto em que surgem as críticas aos paradigmas historiográficos das “grandes narrativas”, que pretendiam uma visão total da história, levando os historiadores a repensarem suas escalas de análise, “permitindo que as experiências concretas, individuais ou locais, reingresssem na história” (BURKE, 2008, p. 61). Os debates em torno da micro História recolocam a questão da explicação histórica em torno do problema da relação entre o local e global, articulando essas experiências locais e individuais as questões mais amplas da sociedade, porém sem reduzir a determinismos. Essa nova história:

se propõe reconhecer a maneira como os atores sociais dão sentido a suas práticas e seus enunciados, portanto, na tensão entre, por um lado, as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e, por outro, as restrições e as convenções que limitam – de maneira mais ou menos clara conforme a posição que ocupam nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, dizer e fazer (CHARTIER, 2009, p. 49).

Com a renovação das abordagens, que passam a priorizar singularidades e experiências individuais, as escritas de si (diários, cartas, etc.) ressurgem como fonte privilegiada das pesquisas (GOMES, 2004, p. 10).

Os estudos sobre os escritos de Carolina Maria de Jesus inserem-se, portanto, num momento de redefinição e ampliação do campo literário e historiográfico. Dessa forma, reavaliam a trajetória da autora a partir das críticas às visões tradicionais que atribuíram um lugar menor para esses tipos de expressão cultural. As novas abordagens permitiram

redimensionar o valor literário de seus escritos, bem como a visão sobre a trajetória particular deste sujeito, para além da visão estereotipada da “escritora favelada”. Elas lançam um novo olhar sobre as aparentes contradições e peculiaridades da história de Carolina, inclusive sobre as dificuldades de sua inserção como escritora nos circuitos cultural de seu tempo.

De todo modo, os escritos de Carolina Maria de Jesus se prestam hoje a uma multiplicidade de análises e têm servido de fonte ou objeto de estudo em diversas áreas, sobretudo para os estudos sobre gênero, relações raciais e literatura testemunhal; assim como para estudos sobre o processo de modernização e urbanização do país.

Além da produção de teses e dissertações que utilizam seus escritos como fonte ou objeto de estudo, surgiram algumas biografias sobre a autora. O marco inicial dessa retomada é a publicação da já referida biografia sobre a escritora, intitulada *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (1994), de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. Essa iniciativa fora resultante, primeiramente, dos esforços de Robert Levine, um brasileiro norte-americano que já utilizava o livro de Carolina como leitura central de seus cursos sobre a história do Brasil, e queria aprofundar-se sobre a história da autora. Ele iniciou uma profunda pesquisa sobre Carolina, com o apoio de seu colega brasileiro J. C. Meihy. Baseando-se na abordagem e metodologia da história oral, eles empreenderam uma série de entrevistas com os filhos de Carolina, os amigos e o descobridor da escritora, o jornalista Audálio Dantas.

Nesse momento, Levine e Meihy contribuíram, de várias formas, para a preservação do legado de Carolina Maria de Jesus. Inicialmente, elaboram uma primeira reflexão sistemática sobre a trajetória singular da autora e, ao mesmo tempo, da publicação de dois textos inéditos, de cunho memorialístico, *O Sócrates Africano* e *Minha Vida*. Em seguida, promovem a recuperação de manuscritos originais da escritora que foram microfilmados e disponibilizados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e na Library of Congress dos Estados Unidos.

A partir de todo material original da autora, em grande parte inédito, Levine e Meihy organizaram, ainda em 1996, a publicação de mais dois livros de textos inéditos da autora: *Meu Estranho Diário* (com fragmentos dos diários de várias fases da vida de Carolina Maria de Jesus) e *Antologia Pessoal*, este só com poemas da escritora.

O livro *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* foi a base de muitos estudos posteriores. Além das entrevistas e documentos inéditos, esses autores fizeram uma importante análise sobre o contexto histórico de ascensão e queda de Carolina, problematizando a trajetória singular da autora e sua obra frente aos processos históricos

vividos no Brasil naquele momento de sua ascensão. Pelas recorrentes referências nos estudos posteriores e pela disseminação de várias conclusões desses autores sobre a vida da autora, pode-se inferir sobre a importância dessa obra na retomada dos estudos sobre Carolina.

No entanto faz-se necessário, também, registrar a existência de um trabalho anterior à referida “redescoberta” de Carolina Maria de Jesus: o artigo de 1983, de autoria de Carlos Vogt, intitulado “Trabalho, pobreza e trabalho intelectual”, publicado no livro organizado por Robert Schwarz, *Os Pobres na literatura Brasileira* (1983). Nesse artigo, já se apresentam importantes dados biográficos de Carolina e questões sobre a escrita do *Quarto de Despejo*, além de alguns dados sobre sua inserção e queda no mercado editorial. Contudo o foco principal de Carlos Vogt, nesse artigo, está centrado na forma como o texto representa a pobreza e a miséria, ressaltando alguns aspectos estéticos do texto. De toda maneira, esse foi o primeiro texto acadêmico a sistematizar a história e a obra da autora.

Já na década de 1990, um pouco antes da publicação de Levine e Meihy, aparece a dissertação de mestrado de Elzira Divina Perpétua, *Solos e Litorais da Escrita: uma leitura de memórias (de) marginais* (1993), produzida na PUC-Minas Gerais. Aqui, o texto de Carolina Maria de Jesus está inserido nas narrativas de cunho memorialístico analisadas na pesquisa que inclui, ainda: *Ai de Voz, diário de uma doméstica*, de Francisca Souza da Silva, e *Um Destino de Mulher: autobiografia duma imigrante nordestina, operária têxtil*, de Cícera Fernandes de Oliveira e Danda Prado. Nesse trabalho, o foco está centrado no valor literário das obras, e não nas suas contribuições sociológicas. Todavia esses dois trabalhos anteriores à biografia de Meihy e Levine não tiveram o impacto significativo que teve o livro *Cinderela Negra* na retomada dos estudos sobre Carolina Maria de Jesus.

Considerando esse processo de retomada que avança nos anos seguintes, percebe-se que a maior parte dos trabalhos sobre a vida e obra de Carolina provêm da área dos estudos literários, muitos deles focados na análise da obra mais divulgada: *Quarto de Despejo* (1960). Nessa linha de estudos, um dos trabalhos que se destacam é *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de Despejo*, de Elzira Divina Perpétua (2000). Além de uma análise sobre o contexto de produção do livro *Quarto de Despejo*, a autora investiga a recepção desta obra a partir da análise do *paratexto*: conjunto de elementos extratextuais que se encontram anexos ao texto a que se refere, a saber: título, prefácios, notas, orelha, capa ilustrações. Segundo a pesquisadora, no caso do paratexto que envolve *Quarto de Despejo*, este “direciona o leitor para uma leitura sociológica do diário de Carolina Maria de Jesus” (PERPÉTUA, 2000, p. 21). Ela também analisa o que denomina de *epitexto*. Elementos extratextuais que se referem ao livro, não estão, porém, anexados a ele; são artigos

de revistas e jornais produzidos sobre o livro. A partir disso, conclui:

Do ponto de vista do epitexto, pode-se tomar Carolina como uma personagem que vinha sendo construída pelo jornalista (*no caso, Audálio Dantas*) através de reportagens, por cuja repercussão ele ia tomando conhecimento da reação do público. Como os antigos folhetins, as reportagens seduziram os leitores para o enredo do diário e os prenderam até o clímax do lançamento do livro (PERPÉTUA, 2002, p. 38).

A pesquisa ainda faz uma analogia entre o livro e os manuscritos originais, revelando transformações resultantes do processo de edição. Além disso, ela analisa também a recepção da obra no exterior a partir de diversas traduções do livro.

Vários trabalhos na área dos estudos literários se debruçam sobre o diário de Carolina Maria de Jesus, situando-o dentro da discussão sobre o gênero confessional, especificamente sobre a escrita diarística e a escrita de si. Investigam as características da escrita e da estrutura dos diários, seu valor literário e os recursos usados por Carolina em seus processos de criação. Dentre esses trabalhos, podem ser citados: *O Diário como Utopia: Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus (2008), de Letícia Pereira Andrade; *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata* (2004), de Germana Henrique Pereira de Souza; *Carolina Maria de Jesus: uma poética dos resíduos* (2006), de Raffaella Andréa Fernandez; *O Estudo da Escrita de Si nos Diário de Carolina Maria de Jesus: a célebre desconhecida da literatura brasileira* (2011), de Cristhiane Vieira Soares Toledo. Este último, além de focar as características da escrita dos diários, discute também a representação de gênero na obra.

O caráter multifacetado de Carolina Maria de Jesus e de sua obra faz com que ela seja apreciada pelas várias pesquisas que tematizam questões identitárias como as de gênero, raça e classe. Nos estudos de gênero, tem sido comum a obra de Carolina Maria de Jesus figurar junto às de outras escritoras. Nessa linha, seus textos têm servido de base para pesquisas que pensam as práticas de escritas das mulheres e as representações sobre gênero nas obras de autoria feminina. Nessa perspectiva, destacam-se as pesquisas de Maria Madalena Magnabosco: *Reconstruindo Imaginários Femininos através dos Testemunhos de Carolina Maria de Jesus: um estudo sobre gênero* (2002); de Thais Suhian: *Um Estudo da Prática de Escrita das Mulheres* (escritoras ou não) (2009); e de Bianca Ribeiro Manfrini: *A Mulher e a Cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas* (2008).

No cruzamento entre gênero e raça, há o estudo de Renata Jesus Costa, *Subjetividades Femininas: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria da Conceição Evaristo e Paulina Chiziane* (2007), um dos poucos trabalhos na área de história. No que diz respeito aos estudos sobre questão racial, Carolina Maria de Jesus é interpretada

como parte da chamada literatura negra e/ou marginal, ou ainda por sua contribuição ao tema favela e violência. Aqui se inserem as teses de Augusto de Medeiros Silva, *A Descoberta do Insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960–2000)* (2011); de Adécio de Souza Cruz, *Narrativas Contemporâneas da Violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz (2009); e a de Luiz Eduardo Franco do Amaral, *Vozes da Favela – representações da favela em* Carolina de Jesus, Paulo Lins e Luiz Paulo Corrêa e Castro (2003).

O tema favela e representação sobre o espaço urbano, especialmente em *Quarto de Desejo*, também situa Carolina Maria de Jesus como autora de documento importante no debate sobre a modernização e a urbanização do Brasil. Esta obra tornou-se, dessa forma, uma referência na discussão sobre o espaço urbano da cidade de São Paulo. Nessa linha de investigação, estão as obras de Bianca Ribeiro Manfrini, *A Mulher e a Cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas* (2008) e de Elena Pájaro Peres, *Exuberância e Invisibilidade: populações moventes e cultura em São Paulo, 1942 ao início de 1970* (2006).

Com relação à entrada de Carolina nas pesquisas acadêmicas e na crítica literária, surgem, também, novas biografias com fins de divulgar a obra e apresentar, aos diversos públicos, a história singular da escritora. Em 2007, Eliana de Moura Castro e Marília Novais da Mara Machado lançam o livro *Muito Bem Carolina!* biografia de Carolina Maria de Jesus. Em 2009, Joel Rufino dos Santos lança *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*, pela coleção Personalidades Negras, da editora Garamond. Recentemente, surgiram ainda projetos que buscam uma compreensão mais ampla sobre a produção da escritora, ampliando as investigações para além do livro *Quarto de Desejo*, a exemplo do projeto encabeçado por Sergio Barcellos (Pesquisador independente. Recebeu o título de mestre e de doutor em Estudos de Literatura pela PUC – Rio), *Vida por escrito – portal biobibliográfico de Carolina Maria de Jesus* (2015), com apoio da Funarte. Esse projeto, além de propor novas análises acerca do legado da escritora, promoveu a organização e a conservação dos documentos que compõem o acervo da escritora, constante no Arquivo Público Municipal de Sacramento.

1.2 Trajetória pessoal e percursos da escrita

Os múltiplos olhares sobre a história de Carolina Maria de Jesus, ao poucos, foram trazendo à tona a riqueza de sua obra e aprofundando o entendimento da singularidade de sua trajetória.

Nas narrativas de Carolina Maria de Jesus, há um grande marco, já anteriormente referido: sua mudança para São Paulo. Segundo ela mesma conta, chegara à capital paulista, em 1937, acompanhando seus patrões, que haviam se mudado para lá (JESUS, 1994, p. 184). Assim, como boa parte das mulheres negras, Carolina tivera pouca escolaridade e trabalhara, até então, como empregada doméstica. Mas, diferentemente da maioria, com seus poucos anos de estudo e o interesse pelos livros, aos quais pôde ter acesso na casa de alguns patrões, ela desenvolveu o gosto pela leitura.

É a própria Carolina Maria de Jesus, num tipo de testemunho raro na nossa história, quem nos conta como viveu sua infância na cidade de Sacramento, em Minas Gerais, revelando aspectos fundamentais das experiências das famílias negras camponesas nas primeiras décadas do século XX. Seu avô, descendente de africanos, segundo sua memória familiar, “era filho da última remessa de escravos que vieram num navio negreiro”(JESUS, 1986, p. 114). Sua mãe havia nascido na época da lei do ventre livre e sentia-se atemorizada na presença de um branco (JESUS, 1994, p. 180). Durante a infância, por intermédio de uma patroa de sua mãe e benfeitora local, Carolina estudou dois anos na Escola Alan Kardec, a primeira escola espírita do Brasil, fundada em 1905 por Eurípedes Barsanulfo. Entretanto não pôde continuar os estudos. Sem muitas possibilidades de sobrevivência na cidade, sua família teve que se mudar para viver como colonos em uma fazenda da região. Desde então, passaram a viver de maneira instável, sobrevivendo do trabalho nas fazendas, onde, porém, não conseguiam se fixar. Essa situação, ao que parece, provocou uma desagregação familiar. Como ela mesma relata: “Fomos fugindo de um a um. O primeiro foi o meu padrasto. Depois Dolores, eu e minha mãe. Fomos para a cidade sem ter onde morar, não recebemos nada, e perdemos o pouco que tínhamos” (JESUS, 1994, p. 184).

Carolina Maria de Jesus e sua mãe passaram a trabalhar, como empregadas domésticas, nas cidades do interior de Minas Gerais e de São Paulo. Em 1937, após a morte da mãe, segue para capital paulista (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 21). Carolina reconhecia que era “péssima empregada” (JESUS, 1994, p. 185). Sua trajetória mostra que ela não se adaptou aos vários empregos que exerceu. Em São Paulo, trabalhou ainda como auxiliar de enfermagem, faxineira em hotel, vendedora de cerveja. Também tentou ser artista de circo, segundo Levine: “tudo indica que não lhe faltavam serviços nas casas de famílias brancas e economicamente bem colocadas, mas segundo suas próprias palavras, ela era muito independente para ficar limpando as bagunças alheias” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 21).

Carolina Maria de Jesus era muito namoradeira e dormia várias noites fora do serviço. Por isso, perdia muitos empregos. Finalmente, quando engravidou pela primeira vez, em

1948, de um marinheiro português, não fora mais aceita para trabalhar. Com isso, teve que seguir para favela do Canindé, a que ela denominaria, mais tarde, de *Quarto de Despejo*, por ser o local que abrigava todos aqueles que não acharam lugar na cidade: “Sou rebotalho, estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo queima-se ou joga-se no lixo” (JESUS, 1960, p. 38). E é do lixo que ela vai sobreviver, a favela do Canindé ficava próxima a um depósito de lixo, A partir de então, Carolina torna-se catadora de papel (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 22).

Teve ainda mais dois filhos de pais diferentes, todos brancos. Apesar de receber várias propostas, optou por não casar. Ela questionava a instituição do casamento, não se preocupando com críticas que lhe eram feitas pelas mulheres da favela. Visava manter sua autonomia.

Em 1958, dá-se o curioso encontro entre Carolina Maria de Jesus e o jornalista Audálio Dantas, que editou e mediou a publicação de seus diários. Ele havia ido à favela fazer uma reportagem sobre um *playground* recentemente instalado pela prefeitura nas proximidades. Ao que parece, Carolina usou a oportunidade para chamar a atenção do jornalista e mostrar-lhe seus escritos. Ele acabou se interessando, especialmente pelos diários, e prometeu publicá-los. Em 1960, seus diários foram lançados com o título *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. Nesse livro, ela busca retratar o seu cotidiano na favela. O sucesso foi grandioso e imediato, segundo Meihy & Levine.

Nos três primeiros dias do lançamento do livro, dez mil volumes foram vendidos na cidade de São Paulo. Passados seis meses, 90 mil cópias haviam se espalhado pelo país. No espaço de um ano ela havia se equiparado, em vendagem, a Jorge Amado, e com ele se transformado no mais traduzido dos autores brasileiros de todos os tempos (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 26).

O sucesso do livro permitiu-lhe sair da favela e viver num bairro de classe média, circular nos meios intelectuais e figurar na imprensa da época. Isso faz de Carolina Maria de Jesus uma das poucas personalidades negras que ascenderam pela escrita naquela época.

Logo em seguida, publica *Casa de Alvenaria: diário de um ex-favelada* (1961), resultado do diário escrito entre 1960 e 1961. Relata esse momento de transição e ascensão social da escritora, além dos dilemas enfrentados nessa nova fase de sua vida. Depois de fato, foi decrescendo o interesse do mercado editorial pelos escritos de Carolina Maria de Jesus. Como será analisado nos capítulos seguintes, o sucesso de Carolina não levou a uma ampla aceitação dela enquanto escritora. Seu projeto pessoal entra diretamente em conflitos com o projeto de seus editores e esbarra nos limites de uma sociedade com poucos espaços de

participação para uma mulher negra e pobre que ousou romper os padrões estabelecidos.

Passado o sucesso da primeira obra, com as frustrações vivenciadas e a redução dos recursos oriundos da venda do livro, que foram ficando cada vez menores, revelou-se a inviabilidade de sobreviver exclusivamente da escrita. Carolina Maria de Jesus consegue ainda, em 1967, comprar um sítio em Parelheiros, na periferia de São Paulo, onde pôde retomar aspectos de sua vida camponesa, cultivando alimentos e se dedicando à sua escrita. Empobrecida, assim encerra seus dias. Morre em 1977.

Com seus recursos limitados e sua experiência de vida instável, Carolina Maria de Jesus empreendeu sua vasta produção literária composta especialmente daquilo que pode ser chamado de “escritas de si”: diários, memórias, testemunhos, cartas etc. Vários autores destacam a importância da chamada escrita de si, no que diz respeito às práticas da escrita das mulheres, caracterizada como tipo de escrita vinculada à esfera privada, através da qual as mulheres puderam exercer a prática da escrita, tendo em vista que, historicamente, a “grande literatura”, concernente à esfera pública, era atributo prioritariamente dos homens (GOMES, 2004, p. 9) (PERROT, 2005, p. 33). No caso das mulheres negras e pobres no Brasil, que em geral possuem pouca escolarização, dispõe-se pouco desse tipo de fonte, o que torna os escritos de Carolina Maria de Jesus ainda mais autênticos e singulares.

É uma escritura marcada pelo cunho autobiográfico, centrada nas vivências da autora/personagem. Se, na memória oficial, as mulheres pouco aparecem ou “elas não são consideradas por si mesmas” (PERROT, 2005, p. 34), na escrita de si, encontram espaço para exercer sua autonomia. É o caso de Carolina Maria de Jesus, em que se dá a afirmação de si mesma e de uma dignidade que lhe fora constantemente negada pelas condições sociais e históricas em que estava inserida.

Segundo Ângela Maria de Castro Gomes, as chamadas “escritas de si” se constituem em fenômeno próprio da sociedade moderna, com a emergência da ideia de indivíduo. Num tempo marcado pela fragmentação, pela multiplicidade da experiência e pela desestabilização das identidades, os indivíduos devem construir a si mesmos e afirmar sua singularidade. Dessa maneira, as escritas de si (diários, cartas, biografias etc.) representam “tipos de práticas culturais através das quais o indivíduo moderno está construindo uma identidade para si através de seus documentos” (GOMES, 2004, p. 11).

Nessa direção, os escritos de Carolina Maria de Jesus chamam atenção por serem produzidos num contexto de particularmente marcado por um forte impulso de modernização do país, no intervalo democrático de 1945 a 1964. As narrativas da escritora trazem a marca de um sujeito desterritorializado que sofreu os efeitos mais duros do processo de

modernização e transformação que o Brasil viveu naquele momento. Negra, pobre, descendente de escravos, migrante, favelada, com baixa escolaridade, empregada doméstica, catadora de papel, rompe com os papéis sociais estabelecidos e projeta-se como escritora, num momento em que as classes subalternas tinham pouco acesso à educação formal.

O cenário democrático que surge entre 1945 e 1964 foi um momento em que as pessoas das classes subalternas passaram a figurar no cenário público. Carolina Maria desponta como uma nova forma de cultura popular de caráter “urbano e diretamente vinculada ao mundo capitalista” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 91).

1.3 Caracterização da escrita: poética dos resíduos, circularidade cultural e oralidade

A trajetória singular de Carolina Maria de Jesus resultou, como bem caracterizou Fernandez, numa escrita marcada pela fragmentação e multiplicidade de estilos, constituindo o que chamou de “poética dos resíduos”, produto mesmo dos processos de desterritorialização vivido pela autora (FERNANDEZ, 2006, p. 202). Ao analisar o livro *Quarto de Despejo*, Fernandez faz alguns apontamentos interessantes sobre o processo de escrita de Carolina. Assim ela descreveu esse que seria uma espécie de “diário/romance/reportagem”:

Notamos que, assim como Carolina Maria de Jesus reciclava lixo para comer, reciclava discursos em sua poética dos resíduos. Renova, por tentar administrar, e, conseqüentemente, reestrutura um novo sentido para nosso sistema social no campo da arte escrita; porém, de um modo intuitivo, pois como sabemos, não possuía um projeto literário como os escritores tradicionais. Captura modelos discursivos e os mistura para saciar seu desejo de escrita, esculpindo seu *Quarto de despejo* (...) Para nós, a narrativa caroliniana se vale de uma reciclagem de linguagens e de ideias, que consome vorazmente em sua ânsia de escrever. Vislumbramos uma narrativa indefinida em seu procedimento: aquela que não possui uma linearidade ou um projeto bem definido, mas se constitui como uma máquina de escrita de captação do instante (por se tratar em primeiro plano de um diário) que absorve diversas vozes para sobreviver literariamente, de modo que sua importância está mais no labor literário do que em sua finalidade (FERNANDEZ, 2006, p. 202).

Apoiando-se nas reflexões de Bakhtin, Deleuze e Guatarri, essa autora discute as características do estilo de escrita de Carolina Maria de Jesus. Dentre esses aspectos, ela destaca o dialogismo, tendo em vista que a voz da autora cede lugar à voz de vários sujeitos que cruzam seu caminho: favelados, jornalistas, trabalhadores, donas de casa etc.

Nesse agenciamento coletivo Carolina Maria de Jesus também cruzaria vários estilos de escritas desterritorializando os estilos canônicos, misturando “testemunho (intervenção de Audálio), autobiografia (diário), oralidade (linguagem falada na favela), a imitação da forma romanesca, o preciosismo da escrita clássica, os provérbios, os ditados populares e até passagens bíblicas” (FERNANDEZ, 2006, p. 203).

Os textos da escritora são marcados, também, por seu caráter híbrido e ambíguo. A estudiosa observa que, ao mesmo em que a obra pretende ter um caráter documental ao denunciar um problema social, busca, em várias passagens, certo lirismo, imitando formas clássicas da literatura, como em trechos como este a seguir:

O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. As brisas suaves perpassam conduzindo os perfumes das flores. E o astro rei sempre pontual para despontar-se e recluir-se. As aves percorrem o espaço demonstrando contentamento. A noite surgem as estrelas cintilantes para adornar o céu azul. Há várias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe (JESUS, 1960, p. 44).

Percebe-se, então, uma tensão constante no fluxo da narrativa, contradição e impasse entre beleza e feiura, imaginação e realidade vivida. O hibridismo também se manifesta pelo fato de a autora dividir-se entre dois grupos culturais: de um lado, almeja se inserir na norma culta da língua; por outro, realiza um desvio linguístico da fala marginal, revelando sua inserção no universo iletrado das camadas populares (FERNANDEZ, 2006, p. 205).

Esses desvios da língua constituem a noção de reciclagem literária apresentado pela estudiosa, que define os escritos de Carolina Maria de Jesus como, uma “literatura menor”², aquela que “coloca em ação mecanismos de uma nova produção narrativa, isto é, estratégias da enunciação, nos apresentando uma linguagem que redimensiona a língua estabelecida e conservada pelos grupos dirigentes” (FERNANDEZ, 2006, p. 208).

Um fator que ajuda a pensar essa ambivalência de Carolina Maria de Jesus é atentar para a própria condição em que é produzida sua escrita. A capacidade de ler e escrever é uma marca distintiva de Carolina em seu estrato social, fato que ela também explorará para se

²Conceito desenvolvido por DELEUZE, Guilles & GUATARRI, Feliz. *Kafka Por uma Literatura Menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

distinguir eticamente dos demais favelados. Seu livro é sobre as pessoas da favela, mas não foi feito para ser lido por elas, e sim pela classe média letrada. Desse modo, sua própria experiência enquanto escritora já traz a marca de uma dissensão, desterritorialização de Carolina em referência à sua origem social. A escrita é um meio de resistência e negação da condição social em que vive, de luta para ascender socialmente.

No entanto, mesmo rejeitando a condição de favelada e buscando afirmar-se, diferentemente, dos demais, é como favelada que será lida e recebida pelo mercado editorial. Ao mesmo tempo em que busca se distinguir dos seus “companheiros de infortúnio”, é apresentada como porta-voz deles.

Mas ela não alcançará a condição de poetisa, nem se igualará aos seus colegas literatos, como tanto almejava. Rejeitada na favela, também não encontra lugar na cidade. Com será analisado nos capítulos seguintes, sua linguagem popular e a sua condição subalterna não encontram espaço definido e estável no universo cultural de seus leitores.

Vale destacar que essa situação paradoxal está colocada desde o início da produção dos diários. Embora Carolina Maria de Jesus escrevesse poemas e romances há bastante tempo, só a partir do encontro com Audálio Dantas, em 1958, ela retoma, com afinco, a escrita do diário. A pretensão de publicá-lo e consagrar-se escritora levou Carolina a uma negociação com seu mediador. O diário, com seu tom realístico, poderia servir como testemunho de um problema social, o que se adequava aos interesses de certa intelectualidade que buscava refletir acerca do desenvolvimento da nação.

Essas reflexões também se aproximam da noção de circularidade cultural feitas por Bakhtin e retomadas pelo historiador Carlos Ginzburg, ao analisar a história de um personagem popular Menocchio. O autor informa que a cultura não é estável e homogênea e que existe um “influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante” (GINSBURG, 1987, p. 23). Desse modo, com poucos anos de estudo, Carolina pôde sair dos limites da tradição oral popular e confrontar-se com leituras e obras da cultura dominante, rearticulando-as para criar uma visão de mundo própria. Em sua caminhada pelas letras, teve a oportunidade de ler algumas obras de Castro Alves, Casimiro Abreu e Bernardo de Guimarães, os quais tiveram grande influência sobre a visão que Carolina tinha acerca do que deveria ser a escrita literária. Em uma das casas em trabalhou como empregada, teve acesso a uma biblioteca.

Assim como Ginzburg, em sua pesquisa sobre Menocchio, analisa a defasagem, os desvios e contradições entre o que é recebido da cultura dominante e a forma como são apropriadas pela cultura popular, podem-se interpretar as possibilidades em jogo no horizonte

cultural de Carolina Maria de Jesus.

Essa perspectiva permite entender a riqueza de imagens tensas elaboradas por Carolina Maria de Jesus, evocando leituras do universo da cultura dominante e recriando-as para significar sua experiência. Ela diz: “A Vera ia sorrindo. E eu pensei no Casimiro de Abreu, que disse: ‘Ri criança. A vida é bela’. Só se a vida era boa naquele tempo. Porque agora a época está apropriada para dizer: ‘Chora criança. A vida é amarga’” (JESUS, 1960, p. 36). Como se vê, a referência demonstra uma apropriação não passiva, mas redimensionada, o tempo todo, pela experiência e busca de significação próprios.

Ela busca se inserir no universo literário, ao recorrer a um vocabulário erudito. Daí o uso de expressões e termos como “abluir-me”, “aleitar-me”, “tépido”, “suplantar”, entre outros pouco usuais na linguagem popular (JESUS, 1960, p. 13,14,43) E, como já foi dito, tenta, também, esboçar um estilo lírico em várias passagens, inspirados nos autores a que teve acesso. De acordo com uma de suas estudiosas: “O que Carolina entendia por poético é uma exigência que preexiste à literatura com tal, mas que ela busca conformar à retórica romântica e a uma linguagem elevada que ela denomina “português clássico”” (PERPÉTUA, 2002, p. 39).

Se, por um lado, é frequente nos escritos o uso de expressões e referências a elementos da cultura erudita, ao mesmo tempo, as imprecisões, os erros gramaticais e os desvios linguísticos denotam aspectos da oralidade popular. As marcas da oralidade se manifestam na imprecisão e na espontaneidade do uso da linguagem. A presença da voz, como apresenta Zumthor, extrapola a própria linguagem e remete ao desejo de se fazer ouvir, pois é pela voz que atesta sua condição de sujeito (ZUMTHOR, 2005, p. 63-64). A linguagem marcada pela oralidade se manifesta de forma fragmentária:

jogos de linguagem se libertam dos regulamentos institucionais, posição em que os deslizamentos de registro, as mudanças de discurso (da afirmação ao rogo, da narração à interrogação) asseguram ao texto uma flexibilidade particular (ZUMTHOR, 2010, p. 30).

Os textos de Carolina extrapolam, então, a linguagem formal, desvia e flexibiliza, a todo momento, para dar vazão ao seu desejo de se expressar, importando mais a força persuasiva do que descritiva ou explicativa da palavra. Nessa configuração de uma escrita próxima da oralidade, como também colocou Benjamin, a narrativa emerge de fatos difusos, onde uma história remete a outra, e o narrador se “move de cima para baixo nos degraus de sua experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 215), como é possível perceber no trecho a seguir.

Interessante notar os diversos elementos ela que coloca em ação e o movimento que ela traça entre eles:

De manhã eu estou sempre nervosa. Com medo de não arranjar dinheiro para comprar o que comer. Mas hoje é segunda-feira e tem muito papel na rua (...) O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para meu ideal. Ele deu-me 50 cruzeiros e eu paguei a costureira. Um vestido que fez para Vera. A Dona Alice veio queixar-se que o senhor Alexandre estava lhe insultando por causa de 65 cruzeiros. Pensei: ah! O dinheiro! Que faz morte, que faz ódio criar raízes (JESUS, 1960, p. 50).

No fluxo dessa escrita, a autora mobiliza várias estratégias discursivas, como a descrição do cotidiano e a evocação de memórias; analisa fatos políticos; usa metáforas; faz devaneios imaginários; denuncia os problemas das favelas; tudo isso encadeando de forma livre e dinâmica, resultando num processo de escrita autêntico e único.

1.4 Experiência e narrativa

Na tentativa de entender a configuração narrativa e a sua importância para o conhecimento histórico, as reflexões sobre narrativa, experiência e identidade propostas por Paul Ricoeur constituem uma chave central deste trabalho.

Ginzburg já demonstrou que, mesmo uma trajetória tão singular e que foge aos modelos típicos de um estrato social, não escapa a uma compreensão dentro uma reflexão histórica e social mais ampla. Pois, mesmo na sua excepcionalidade, elaborações e contradições próprias, essas experiências se dão dentro dos limites e possibilidades de um contexto histórico e cultural (GINSBURG, 1987, p. 25). E, talvez, seja mesmo pela dramaticidade e peculiaridade da experiência de Carolina Maria de Jesus que ela remete, de maneira mais contundente, a alguns dos dilemas históricos vividos pela sociedade de então.

Nessa trajetória, entrecruzam-se múltiplos fatores de opressão e discriminação social: questão de gênero, raça e classe. Mulher negra e pobre lutando para construir uma alternativa de inserção social, a história de Carolina Maria de Jesus pode ser interpretada como um vetor de construção de liberdade num mundo em processo de modernização. A história individual, portanto, se entrelaça às condições sociais com as quais interage.

Ao abordar, na presente pesquisa, a experiência histórica a partir de uma individualidade, uma reflexão sobre o que compõe essa identidade ganha centralidade. Dessa maneira, pergunta-se: quem foi Carolina Maria de Jesus?; quem é esse sujeito que escreve?; de que forma interage com os demais sujeitos e as condições existentes? Como será visto a seguir a partir das reflexões de Ricoeur, o sujeito só pode ser visado através da ação, na sua interação com o mundo, nas situações em que se projeta. Não existe, portanto, uma essência inerente ao sujeito, mas sim uma multiplicidade de situações. Apesar da diversidade que marca a experiência vivida, o sujeito não é só fragmentação. E aqui o problema da identidade se cruza com o da narratividade. Para apreender a identidade, importa não só delimitar um conjunto de características atribuíveis a um sujeito, mas também compreender a maneira como o sujeito pensa a si mesmo nessas situações, como ele se autodesigna. O momento em que o sujeito fala de si mesmo se sobressai como um desafio para uma investigação mais profunda sobre a identidade, pois, na narrativa que o sujeito faz de si, ele organiza suas experiências, cria e refaz os significados.

Assim, Paul Ricoeur fornece o aparato conceitual fundamental para os problemas de pesquisa aqui visados, ao vincular os problemas da identidade à dialética do si e do outro, mas também da narratividade à construção da identidade. Como compreender o sujeito e sua experiência, a partir do que ele elabora sobre si mesmo e sobre os outros?

A reflexão sobre a identidade em Ricoeur parte dos vários sentidos que o termo idêntico pode conter. Por um lado, identidade tanto pode significar *idem* (mesmo – similitude, simultaneidade, igualdade) como *ipse* (próprio, singular). Trata-se de modalidades diferentes de identidade (RICOEUR, 1991, p. 13).

A abordagem que concebe a identidade como mesmidade busca no sujeito aquelas características que dão unicidade, ou seja, qualidades que podem ser reidentificadas. Por exemplo, um aspecto que é compartilhado entre um sujeito e outro que os identifica como pertencendo ao mesmo grupo. Nesse sentido, pode-se delimitar a identidade de Carolina Maria de Jesus pelas qualidades que a identificam: condição de gênero, raça ou classe social. Favelada, mulher, negra, catadora de papel, escritora são enquadramentos possíveis para classificá-la e definir quem ela é. Portanto, poder-se-ia abordar sua identidade a partir desse conjunto de características sociais e culturais que a vincula a esses diversos segmentos. Os seus escritos, com certeza, trazem elementos ricos para a sua análise. Enquanto representativa dessas diversas categorizações sociais, ela possui os traços desses múltiplos condicionamentos que constituem sua história pessoal. Em termos de temporalidade, essa abordagem se preocupa com as características que permanecem.

Entretanto, isso não seria suficiente captar a singularidade deste sujeito, embora todos esses aspectos compoñham sua identidade. É aqui que se adentra na questão da ipseidade. Na perspectiva da identidade no sentido de *ipse*, pensa-se um aspecto da identidade que não diz respeito a um “substrato invariante do sujeito” (RICOEUR, 1991, p. 13).

Neste estudo, a questão da temporalidade se torna importante. Ricoeur, então, define duas formas diferentes de permanência no tempo pertinentes à identidade: de um lado, a do caráter, definido como um “conjunto de marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo” (RICOEUR, 1991, p. 144); marca uma forma de permanência no tempo, caracterizada pela continuidade no tempo.

A ipseidade, por outro lado, refere-se a uma forma de permanência no tempo que remete à “manutenção de si”; pode ser definida pela fidelidade à palavra dada. Ricoeur usa o exemplo da “promessa”, para descrever essa forma de permanência no tempo, e diz que a ela não se efetiva pela continuidade no tempo, mas pela capacidade do sujeito em *manter a si mesmo* para além das mudanças no tempo. Sobre isso, Ricoeur fala:

a duração da promessa é um desafio no tempo, uma denegação da mudança e tem uma justificação ética própria: obrigação de salvaguardar a instituição da linguagem e de corresponder à confiança que o outro deposita em minha fidelidade (RICOEUR, 1991, p. 149).

A manutenção de si, expressa na forma da promessa, é oposta à constância de si, expressa pelo caráter. Ela seria uma das características da ipseidade do sujeito. A fidelidade à palavra dada está ligada, portanto, à capacidade de o sujeito designar-se a si mesmo e se reconhecer como portador de suas ações. A abordagem da ipseidade concebe a identidade a partir da capacidade de o sujeito atestar-se a si mesmo; vincula-se à instância da linguagem. A ipseidade do sujeito é a capacidade que ele tem de atribuir sentido às experiências e às qualidades que o compõem. Daí, ele prefere falar do “si”, em vez do “eu” do sujeito.

Para melhor descrição, poder-se-ia dizer que a abordagem da mesmidade está presente na forma como foi lida e apropriada pelos seus editores. Ela é rotulada pela sua condição social, e seus escritos, pelos tipos de denúncia social que propiciava, resultando na caracterização de “escritora favelada”. A proposta desta pesquisa, no entanto, procura adentrar os aspectos da ipseidade, investigando as formas pelas quais ela própria se diz “poetisa do lixo”, a partir das várias condições sociais e históricas que atravessou. Igualmente, atentar para as singularidades pertinentes à sua interpretação do mundo.

Ao refletir sobre as questões da ipseidade, ele amplia o seu conceito de identidade do

sujeito. Não a entende como um núcleo imutável da personalidade, mas sim na perspectiva de um sujeito pensado reflexivamente, que não se deixa apreender diretamente, mas apenas ligado à situação em que se projeta e atesta a si mesmo, enquanto sujeito agindo e sofrendo no mundo. Ricoeur, então, fala da importância da autodesignação e da atestação de si como fatores constitutivos da identidade. É aqui que a problemática da identidade liga-se à da narrativa enquanto construção e atestação de si.

Nessa perspectiva, entende-se que, mais que descrever as características sociais e culturais que distinguem Carolina Maria de Jesus, importa apreender como esta se apresenta para o mundo, como refletia a si mesma, enquanto interpretava o mundo e elaborava sua escrita, na interação com a sociedade. Ao tematizar a trajetória de vida singular, este estudo expõe a questão do si não apenas como um objeto do qual se fala. Por outro lado, todavia, procura apreender o momento em que o sujeito se coloca como sujeito falante. Assim, as aparentes contradições, tensões e desvios presentes no relato acabam por revelar a complexidade do sujeito em busca de si, esse si que se faz e se refaz a todo momento.

Ao falar da ipseidade e da atestação de si como instância central da identidade, Ricoeur introduz a dimensão narrativa na constituição da identidade, desvendando a dialética entre mesmidade e ipseidade. Por isso, os conceitos de narrativa e identidade narrativa serão centrais para a análise da escrita de si. Nesse caso, os diários de Carolina Maria de Jesus, haja vista que, na narrativa, o sujeito constrói sobre si mesmo, interpreta e organiza as experiências, sua relação com mundo e com os demais sujeitos e os atributos que o caracterizam.

Captar essa ipseidade de Carolina Maria de Jesus é pensar como a escritora se comporta diante das situações e enquadramentos que lhe apresentam. Enquanto favelada, suas ações e sua fala chocam-se com alguns estereótipos, aos quais tentaram reduzi-la. Como escritora, também atribui um sentido muito particular à escrita enquanto elaboração criativa. Ela via seu diário como espaço que extrapolava o sentido de denúncia social ou testemunho sobre a realidade. E, assim, buscou a realização de um projeto criativo mais amplo. Nessa direção, interessa à presente pesquisa entender as significações próprias que a escritora foi atribuindo nas interações com diversos sujeitos e situações.

Com fundamento nessa abordagem, as narrativas autobiográficas tornam-se um espaço propício para investigar a construção dessa identidade pessoal. Torna-se importante, também, refletir-se aqui sobre a forma como se dá a construção narrativa e a construção da identidade a partir desta.

Ao conceituar a narrativa, Paul Ricoeur destaca uma abordagem que não procura

explicar apenas as estruturas internas do texto. Em vez disso, ele fala da operação narrativa entendida como uma atividade que envolve várias dimensões e uma dinâmica mais complexa entre a configuração do texto e sua relação com a experiência (RICOEUR, 1994, p. 80). Importa, pois, não a representação em si, mais a arte de representar todo o espectro da ação na composição da narrativa.

A narrativa é caracterizada como imitação da ação. Portanto, relaciona-se com a experiência temporal. Para Ricoeur, enquanto atividade mimética, ela é apreendida em sua dialética entre prefiguração, configuração e refiguração da experiência. (RICOEUR, 1994, p. 87)

Toda narrativa pressupõe uma precompreensão do mundo vivido. Mesmo considerando seus aspectos criativos, ela tem que ser plausível, dentro dos limites da experiência concreta. Mesmo quando busca extrapolá-los, a narrativa apoia-se numa concepção acerca da realidade. Este é, portanto, o primeiro aspecto da composição narrativa: a prefiguração. (RICOEUR, 1994, p. 88)

A segunda dimensão da atividade narrativa é a configuração narrativa, a construção da intriga, que ocupa o papel de mediação entre a prefiguração e a refiguração da experiência. A tessitura da intriga é o agenciamento dos fatos que, através da narrativa, ganham contornos e sentidos. Uma diversidade de elementos (sujeitos, ações, cenários, motivos, resultados etc.) e uma sequência de acontecimentos tornam-se inteligíveis por meio de uma estrutura dinâmica. Na configuração narrativa, mesmo os aspectos conflitantes e divergentes ganham lugar e sentido. (RICOEUR, 1994, p. 102-104)

Já a prefiguração é o momento de intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor, que se tornou possível pela configuração narrativa. No momento da leitura, da recepção, a precompreensão do mundo do leitor entra em contato com a compreensão de mundo exibido através do texto. Isso possibilita a comunicação da experiência visada pela narrativa. É na recepção que se concretiza a operação narrativa. (RICOEUR, 1994, p. 119)

Os diários de Carolina Maria de Jesus podem ser vistos como elaborações acerca das experiências vividas, experiências que ganham sentidos e contornos através da configuração narrativa. Através de sua articulação pela narrativa, essas experiências são comunicadas.

Relacionando esse conceito de narrativa com a discussão sobre o conceito de identidade acima apresentado, pode-se dizer que, na construção da narrativa, o sujeito compreende a si mesmo, na medida em que articula suas experiências, construindo, dessa maneira, uma identidade narrativa. Ricoeur aponta que essa identidade narrativa “não é estável e sem falhas”, mas dinâmica e mesmo contraditória. E, assim como se podem tecer

versões sobre os mesmos acontecimentos, a identidade varia, faz-se e refaz-se, constantemente, tal como a própria dinâmica da narrativa (RICOEUR, 1997, p. 428).

Ricoeur dirá que a “operação narrativa desenvolve um conceito completamente original de identidade dinâmica” (RICOEUR, 1991, p. 170), capaz de resolver os paradoxos da identidade pessoal, problematizada em termos da permanência no tempo e da dialética entre identidade *idem* (mesmidade) e *ipse* (ipseidade).

A identidade narrativa pode ser definida como a do personagem. E a identidade do personagem se constrói ligada à intriga (RICOEUR, 1991, p. 168). A identidade, nos termos da intriga, é caracterizada em termos dinâmicos. Desse modo, dentro do modelo concordante da intriga, admitem-se discordâncias que ameaçam a identidade. A configuração narrativa é, justamente, a arte que faz a mediação entre concordância e discordância que caracterizam a composição narrativa.

Ele lembra que o conceito de narrativa, a partir da noção intriga, é a mimese da ação, mais do que das próprias pessoas. Assim, “a identidade do personagem compreende-se por transferência para ele da operação da intriga primeiramente aplicada à ação relatada; o personagem, diremos, é ele próprio intriga”. Na passagem da ação ao personagem, anda-se em direção a uma concepção narrativa da identidade: “É, com efeito, na história relatada, com seus caracteres de unidade, de articulação interna, conferidos pela operação da intriga, que o personagem conserva ao longo da história uma identidade correlativa daquela da própria história” (RICOEUR, 1991, p. 171).

Da correlação entre ação e personagem na narrativa, resulta a dialética interna do personagem:

Na linha da concordância o personagem tira sua singularidade da unidade de sua vida tida como a própria totalidade temporal singular que o distingue de qualquer outro. Conforme a linha da discordância, essa totalidade é ameaçada pelo efeito de ruptura dos acontecimentos imprevisíveis que a pontuam (encontros, acidentes etc); a síntese concordante-discordante faz que a contingência do acontecimento contribua para a necessidade de algum modo retroativa da história de uma vida, ao que se iguala a identidade do personagem. Assim, o acaso é transmutado em destino. E a identidade do personagem que, podemos dizer intriga, só se permite compreender sob o signo dessa dialética (RICOEUR, 1991, p. 175).

No que diz respeito aos objetivos desta pesquisa, os aspectos da estrutura concordante-discordante da narrativa são indícios a ser explorados na interpretação dos diários: como Carolina Maria de Jesus faz e se refaz sua identidade frente às dinâmicas e conflitos vividos pela personagem. Aqui os diários possuem uma especificidade frente a

outros tipos de “escrita de si”, por exemplo, memórias ou biografias. Os diários são narrações sequenciais, fragmentadas, não é uma narrativa sobre uma vida inteira, mas sobre um intervalo pequeno, que se reinicia todo dia, dando possibilidade à confrontação de significados sobre os novos fatos que surgem com os anteriores, revelando impasses, desvios. Enfim, permite captar a emergência de novos problemas e a reconfiguração de velhos. Por outro lado, mesmo em sua dispersão, os diários revelam uma homogeneidade, que se expressa pela repetição de elementos que compõem o cotidiano. Os conflitos e os aspectos discordantes próprios da experiência estão menos apaziguados pelo poder configurante da narrativa, ressaltando-se, ainda mais, a dinâmica do cotidiano e da experiência vivida.

Essa modalidade de texto pode ser um meio propício para se investigar a dialética entre mesmidade e ipseidade da qual fala Ricoeur. Pode-se pensar na diversidade de acontecimentos na qual o personagem é envolvido na dinâmica da narrativa, nas várias circunstâncias que compõem a narrativa de Carolina Maria de Jesus, transformações que ameaçam dissolver aspectos de sua identidade. Se se entender identidade apenas como estabilidade de um caráter, então se ressaltam os aspectos de contradição e tensão em sua fala. Contudo Ricoeur propõe, com sua ampliação sobre a noção de identidade, que essas variações imaginativas que resultam da maneira como a escritora vai se refazendo e projetando-se através da narrativa, são na verdade variações dessa identidade *ipsei*: o sujeito projetando-se, refletindo-se numa relação dialética entre mesmidade e ipseidade. A mesmidade é ameaçada pelas reviravoltas da intriga, mas ainda resiste à ipseidade, enquanto capacidade do sujeito atestar a si mesmo na diversidade de suas experiências.

Essas reflexões sobre a dialética entre mesmidade e ipseidade mediada pela narrativa é o foco da investigação aqui proposta sobre os diários de Carolina Maria de Jesus. A ideia é, especificamente, comparar os vários momentos da elaboração narrativa para entender as permanências; nesse sentido, aspectos que constituem sua mesmidade e os desvios de significações e formas de interpretar o mundo frente ao processo de transformação e ascensão sociais vividos pela autora, captando esses momentos de redefinição e construção de si na interação com a experiência.

A interação entre experiência e narrativa se aprofunda ainda mais quando Ricoeur ressalta que a relação entre intriga e personagem leva a uma expansão do campo prático. Para ele, a *mimese*, enquanto imitação da ação, depende de uma praxeologia, pois o importante, na narrativa, é o agenciamento dos fatos. Assim, ele versa sobre os aspectos da prática que servem de base à configuração narrativa, fundamentais ao entendimento dos diários de Carolina Maria de Jesus.

Ele faz uma revisão do conceito de ação levado ao nível de uma “configuração narrativa na escala de uma vida” (RICOEUR, 1991, p. 190), tendo em vista sua relação com a ética. E afirma que a “ideia de ajuntamento da vida em forma de narrativa é destinada a servir de ponto de apoio à perspectiva da vida boa” (RICOEUR, 1991, p. 187). Desse modo, ele indaga “como, com efeito, o sujeito de ação poderia dar a sua vida significação ética, se essa vida não estivesse reunida, e como ela o seria se não está precisamente em forma narrativa?” (RICOEUR, 1991, p. 187-188).

Essa reflexão acerca da relação entre narrativa e ética é fundamental para apreender o significado profundo do diário como uma forma de expressar identidade para Carolina Maria de Jesus. Daí, também, ser o diário, para ela, um espaço de resistência, enquanto uma forma de manutenção de si, de projetar-se como sujeito portador de qualidades especiais, à medida que reflete sobre as adversidades pelas quais passa, ao longo da vida, e que são relatadas no diário.

Ricoeur ressalta que a narrativa não é apenas um encadeamento de ações e práticas, é ela norteada por um projeto de vida, mesmo que instável é incerto (RICOEUR, 1991, p. 187). Aqui vale lembrar um objetivo central dos escritos de Carolina Maria de Jesus: o seu projeto era ser escritora, ou poetisa, como ela costumava se autodesignar. É, pois, num “misto de fabulação e experiência vivida” que se constitui essa “unidade narrativa da vida” (RICOEUR, 1991, p. 192).

Além de escritora, Carolina Maria de Jesus se apresenta com sujeito diferenciado, não só por dominar a leitura e a escrita, mas por possuir qualidades morais mais elevadas do que os demais. Condena o consumo de álcool e critica os favelados pelos comportamentos que considera imorais: promiscuidade, violência, roubos. Ela exalta a ética do trabalho. Na favela, busca isolar-se, não se misturando demais, refugiando-se no universo da leitura e da escrita. Ao mesmo tempo, coloca-se como portadora de sensibilidade própria para denunciar os problemas da favela. A escrita do diário torna-se o lugar de apoio para suas pretensões poéticas e éticas:

Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo (JESUS, 1960, p. 54).

Poetisa do lixo, seu projeto de vida gira em torno do uso que faz da escrita, como meio de reelaborar seu lugar dentro das relações sociais. Como será visto adiante, esse projeto tem várias nuances e tensões que serão exploradas ao longo da análise das narrativas.

Ainda sobre a relação da narrativa e experiência, Ricoeur apresenta algumas questões sobre os constrangimentos que a ação impõe à narrativa. Uma reflexão interessante é sobre a relação autor, narrador e personagem. Ricoeur afirma que, na autobiografia, o narrador e o personagem podem ser o mesmo. Porém a noção de autor difere na escrita literária autobiográfica. Portanto, nesse tipo de narrativa, o personagem /narrador é um coautor da vida relatada (RICOEUR, 1991, p. 189).

Nesse sentido, ele enfatiza que toda prática supõe a interação com o outro, toda ação é realizada visando também às ações do outro. Assim é que a mediação do outro se torna ela mesma interiorizada: “as histórias de vida de uns são emaranhadas nas histórias de outros” (RICOEUR, 1991, p. 190). As práticas são constituídas por interações sob a forma de aprendizagem, cooperação, competição, o que confirma esse emaranhado de histórias.

A designação de si está inscrita, portanto, numa dialética como o outro: “todo avanço na direção da ipseidade do locutor ou do agente tem como contrapartida um avanço comparável na alteridade do parceiro” (RICOEUR, 1991, p. 59). Com isso, é possível pensar como os enunciados de Carolina Maria de Jesus refletem a alteridade dos seus interlocutores e daqueles com quem interagem. Essa alteridade aparece então de duas formas, tanto através da experiência cotidiana (quando fala de si, ela fala dos outros com quem convive), quanto da situação de interlocução em que sua narrativa se insere.

O outro se revela no dialogismo já comentando anteriormente. Assim, o presente estudo procurará observar, no universo dos diários, os traços dessa alteridade, como também a maneira como emergem os vários sujeitos através das várias relações que ela vai estabelecer com eles e dos significados que atribui nas várias situações narradas. Além disso, nos percursos que ela vai traçando, traz à tona vários outros: favelados, políticos, intelectuais, trabalhadores, jornalistas, vizinhos. Sua narrativa sobre o cotidiano traz à tona todo o espectro social em que estava inserida: as histórias dos favelados, as estratégias de sobrevivências, as relações de poder, as suas andanças na cidade, as paisagens, as possibilidades e os limites de participação, o eco das notícias e debates políticos que aparece nos diálogos e interações com os múltiplos sujeitos, os conflitos e a solidariedades, os quais serão objeto desta análise.

Um dos pontos-chaves dessa dialética do si e do outro, presente na narrativa, revela-se no tipo de mediação através da qual ele se torna público. Como já foi dito, os diários foram escritos visando à sua publicação por intermédio do jornalista Audálio Dantas. Seus leitores seriam, portanto, da classe média. Considerar essa relação ajuda a entender alguns impasses e preocupações de Carolina, ao longo de sua escrita, em especial comparando os dois momentos extremos vividos pela escritora: antes da publicação de *Quarto de Despejo* e depois da

publicação. Esse dilema, nessa interação social com o universo letrado da classe média, será central para entender as expectativas e os embates que terá, principalmente na sua escrita sobre sua nova vida na *Casa de Alvenaria*.

1.5 Os diários de Carolina Maria de Jesus e a cultura histórica

As relações entre narrativa, experiência e identidade narrativa nos diários de Carolina Maria de Jesus ainda podem ser consideradas sob o ponto de vista da abordagem da cultura histórica, levando em conta as considerações de Rüsen acerca da construção da identidade e da consciência histórica. Segundo este autor, a construção da identidade tem a ver com a “competência narrativa da consciência histórica”, isto é, “capacidade das pessoas de constituir sentido histórico as suas experiências” (RÜSEN, 2007, p. 103). Dessa forma, Rüsen vincula o saber histórico à necessidade de orientação da vida prática. Isto é, reconhece que o elemento histórico tem peso fundamental nas formas de agir e intervir na realidade, bem como na construção das identidades.

Para ele, “saber histórico é produto da experiência e da interpretação, resultado, pois, de uma síntese, e não mero conteúdo a ser decorado”. Desse modo, ele define a cultura histórica como “campo da interpretação do mundo e de si mesmo, pelo ser humano, na qual devem efetivar-se as operações de constituição do sentido de experiência do tempo, determinantes da consciência histórica humana” (RÜSEN, 2007, p. 121). Essa visão contrapõe-se à fragmentação e à especialização do conhecimento científico e traz elementos para pensar os diversos meios pelos quais o pensamento histórico se expressa. Nesse sentido, os avanços trazidos pela noção de cultura histórica se dão em demonstrar que a elaboração da história não é exclusiva dos historiadores e que o pensamento histórico opera em vários campos da vida cultural. Assim, amplia o leque para se pensar o lugar da história da sociedade.

Nesse sentido, ao construir uma identidade de si e de seu projeto pessoal, Carolina Maria de Jesus apresenta reflexões sobre o passado, os desafios presentes e as perspectivas de futuro. Ao buscar refletir sobre suas experiências, ela cria seus próprios sentidos sobre sua experiência temporal, faz reflexões sobre as transformações, as possibilidades e as limitações da sociedade em que vivera. Com isso, tem-se um ponto de partida para pensar a construção das narrativas de si e sua relação com a cultura história. Especifica-se como, ao produzir uma memória de si e forjar identidades, estas narrativas fazem usos do passado e se situam em

relação ao tempo histórico.

As reflexões de Koselleck sobre o tempo histórico parecem interessantes para a investigação dos aspectos da cultura histórica nas narrativas aqui analisadas. Através das categorias “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”, Koselleck caracteriza a relação entre o passado e o futuro em um dado contexto. Com base nessas categorias, ele conclui que, na estrutura temporal das sociedades modernas, busca-se a superação das experiências vividas e a criação de possibilidades de transformações para o futuro, sendo o tempo caracterizado pela ruptura e pela transição: “é a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico” (KOSELLECK, 2006, p. 313).

Trazendo essas reflexões sobre horizonte de expectativa e espaço de experiência para a forma com as narrativas de Carolina Maria de Jesus fazem a configuração do tempo histórico, podem-se pensar as marcas das várias temporalidades que atravessam a escrita dessa autora.

A escrita de si, como instrumento através do qual o sujeito busca criar a si mesmo, num mundo em que já não existem referências estáveis para sustentar suas identidades, torna-se objeto fecundo para pensar a experiência histórica e a forma como os indivíduos constroem o sentido histórico de suas experiências.

Koselleck também fala de como, nas sociedades modernas, o campo de atuação política é o espaço que traduz essa tensão entre experiência e expectativa. Na ação política, opera-se a superação das experiências e projetam-se novas expectativas (KOSELLECK, 2006, p. 324). Nesse sentido, os estudos de Ângela de Castro Gomes são frutíferos no intuito de pensar a dimensão da cultura histórica a partir da cultura política: “o processo de constituição de culturas políticas, e esse é o ponto, incorporaria sempre uma leitura do passado – que conota positiva ou negativamente períodos, personagens, eventos e textos referenciais” (GOMES, 2005b, p. 48). O estudo da cultura política traz também uma contribuição importante, na medida em que tem proporcionado uma análise mais ampla da ação política, afastando-se dos esquemas explicativos tradicionais utilizados na historiografia e incluindo, nas análises dos processos sociais, as “ideias e ações daqueles diretamente envolvidos, o que não permitiria esquemas ou verdades estabelecidas” (GOMES, 2005b, p. 24). O conceito de cultura política tem sido retomado pela história por

permitir explicações/interpretações sobre o comportamento político de atores sociais, individuais e coletivos, privilegiando-se seu próprio ponto de vista:

percepções, vivência, sensibilidade etc. Dentro desses parâmetros, a categoria cultura política vem sendo entendida como “um conjunto de representações, complexo e heterogêneo”, mas capaz de permitir a compreensão dos sentidos que um grupo (cujo tamanho pode variar) atribui a uma dada realidade social, em determinado momento e lugar ([GOMES, 2005b](#), p. 47-48).

Percebe-se que, ao tematizar as relações de poder e analisar a possibilidade de ação, Carolina Maria de Jesus, muitas vezes, vai buscar suas memórias, saberes históricos para interpretar sua realidade e justificar suas ações. Assim, enfocar os aspectos da cultura política em Carolina parece ser o caminho para se investigar a maneira como articula suas visões de mundo, com uma interpretação do passado que lhe é possível por meio dos saberes oficiais ou não aos quais teve acesso.

Carolina maneja saberes e memória para criar sua narrativa e interpretar sua experiência de vida. Nisso, evoca imagens do passado, posiciona-se historicamente em relação aos acontecimentos passados e presentes, reflete sobre as possibilidades de transformação política. Mesmo enquanto narrativa do cotidiano, fluxo de tempo onde tenta captar os instantes, vê-se em alguns trechos, mais marcadamente, a configuração e a articulação de várias temporalidades, trazendo, contudo, uma perspectiva diferenciada da experiência histórica, ao perceber os impactos desses processos históricos para sujeitos que se encontram à “margem” da grande história. A partir de uma narrativa cheia de desvios e tensões, encontram-se reordenações da ordem estabelecida, através dos usos e reelaborações que faz dos acontecimentos e discursos vigentes, para construir a sua identidade e o sentido histórico de sua experiência.

2. ESCRREVENDO SOBRE A FAVELA

Em abril de 1958, o jornalista Audálio Dantas, que trabalhava então para a *Folha da Noite*, foi à Favela do Canindé, São Paulo, fazer uma reportagem sobre um parque que a prefeitura teria colocado na comunidade, mas que estava sendo usurpado pelos adultos. Perto dos balanços, estava Carolina Maria de Jesus a protestar contra as ações dos homens: “Deixe estar que eu vou colocar vocês todos no meu livro! (...) o livro que estou escrevendo sobre a favela.” (JESUS, 1960, p. 11). Anos mais tarde, em entrevista aos biógrafos de Carolina, para o livro *Cinderela Negra*, Audálio Dantas comenta sobre esse episódio, sugerindo que Carolina havia feito aquilo para chamar a atenção do jornalista, queria que ele soubesse que ela escrevia. Ele acrescenta que desistira da reportagem original por causa das intervenções de Carolina, enquanto ele entrevistava outras pessoas na favela (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 102).

O jornalista se interessou em conhecer o tal livro e se deparou, no barraco nº 9 da rua A, com 35 cadernos, os quais Carolina Maria de Jesus retirara do lixo, onde escrevias histórias sobre sua vida e a vida da favela, contos, romances e poemas. Dentre os vários escritos, havia um diário, começado em 15 de julho de 1955, que chamou a atenção de Audálio Dantas. Ao final, em vez de reportagem sobre o parquinho, ele fez a primeira matéria sobre Carolina Maria de Jesus e publicou trechos do diário. A reportagem “O Drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive” foi publicada na *Folha da Noite*, em 9 de maio de 1958 (PERPÉTTUA, 2000, p. 53).

O diário não era o foco da escrita de Carolina Maria de Jesus. Até então, romances, poemas e contos eram, para ela, mais importantes. Na verdade, o diário estava parado, tinha apenas registro do mês de julho daquele ano. A partir do contato e orientação de Audálio Dantas, Carolina encontra, no diário, a possibilidade de ter o reconhecimento como escritora.

Não era a primeira vez que ela tentara publicar seus escritos. Segundo a própria Carolina, em 5 de fevereiro de 1941, ela foi na redação das “folhas”, falou com o jornalista sr. Vili Aurelli e mostrou os seus escritos, pela primeira vez. O jornalista teria dito que Carolina era “poetisa”, fato que surpreendeu a autora que, pela primeira, vez ouvira aquela palavra. Na época, foi publicada, no jornal *Folha da Manhã*, uma reportagem sobre autora, onde foi reproduzido o poema “O colono e o Fazendeiro” (JESUS, 1994, p. 188).

Audálio Dantas era um jovem jornalista que, na época, era repórter da *Folha da Noite*,

passando, depois, a redator e chefe de reportagem da prestigiada revista *O Cruzeiro*, entre outras publicações importantes de sua época. Seu estilo fazia parte da renovação jornalística dos anos 1950, dedicando-se a temas de relevância social e coletiva (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 51). Meihy e Levine observam sobre Audálio:

nunca estudou jornalismo, mas aventurou-se a escrever, em um estilo novo, histórias da crônica quotidiana. Progressista e comprometido, foi uma versão política às avessas de Nelson Rodrigues, cronista de uma cidade que despertava para o futuro (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 24).

O período de desenvolvimento econômico, somado à fase democrática que veio após a ditadura Vargas, trouxe novo impulso aos meios de comunicações. Sobre a década de 1950, a pesquisadora Ana Ribeiro, analisando a imprensa carioca, destaca que foi um período de profissionalização do jornalismo, que, sob a influência do jornalismo americano, afastava-se de seu viés literário e pretendia-se mais informativo. (RIBEIRO, 2003, p. 148). Dá-se o surgimento de um jornalismo empresarial mais autônomo em relação aos partidos e ao Estado, constituindo-se como um espaço distinto e com lógicas produtivas próprias, para atender às novas demandas do mundo em modernização. É também um período de aumento do acesso ao jornal e do público leitor. Mundo que vive uma aceleração nas formas de produção e consumo, reverberando numa demanda por narrativas mais rápidas e objetivas. (RIBEIRO, 2003, p. 158).

O mesmo tipo de expansão ocorreu também no rádio, que se amplia sob o impacto de demandas publicitárias que chegam com o crescimento da economia, agregando-se aqui também funções informativas e de entretenimento. O rádio passava a ser visto, por parcela desprivilegiada da população, como uma nova via de ascensão social, abrindo-se à participação de personalidades oriundas das várias classes sociais (PEREIRA, 2001, p. 64-65). Com o avanço desse meio de comunicação, houve a disseminação de ritmos populares urbanos como o samba. Isso abriu possibilidades para a profissionalização de cantores e músicos negros, como nunca havia existido até então (PEREIRA, 2001, p. 217).

O cinema também cresce nos anos 1950 e 1960. Fundam-se novas companhias cinematográficas impulsionadas pelo capital industrial (GALVÃO & SOUZA, 2004, p. 486, 490). Juntamente com o rádio, o cinema tornou-se um importante espaço de entretenimento para as camadas populares, em sua maioria de origem camponesa e sem domínio da escrita (PERES, 2006, p. 50). Inclusive para Carolina Maria de Jesus e sua família (MEIHY & LEVINE, 1994, 72).

Nessa época, surge, também, o cinema independente, com a busca de novas estéticas e temas que se aproximam da realidade do homem do povo (GALVÃO & SOUZA, 2004, p. 494). Ele passa a ser visto não apenas como entretenimento, mas como meio de reflexão e de interação com a realidade brasileira, tornando-se instrumento de expressão e denúncia dos problemas sociais (GALVÃO & SOUZA, 2004, p. 495).

No teatro, novas abordagens surgem, trazendo à cena temas ligados ao cotidiano do trabalhador e à realidade social brasileira, debatendo-se a “nacionalização e popularização do teatro” (RIDENTI, 2003, p.139). Onda que deu origem a empreendimentos como o Teatro Paulista do Estudante, o Teatro de Arena e os Centros Populares de Cultura.

Ridenti fala de um romantismo revolucionário que marca parte da intelectualidade brasileira da década de 1960 que, na cultura popular, busca as raízes para se pensar uma identidade nacional que se contrapusesse ao desenvolvimento capitalista acelerado. Ao mesmo tempo, em busca da ruptura com o subdesenvolvimento:

a valorização do povo não significava criar utopias anticapitalistas regressivas, mas progressistas; implicava o paradoxo de buscar no passado (as raízes populares nacionais) as bases para construir o futuro de uma revolução nacional modernizante que, no limite, poderia romper as fronteiras do capitalismo (RIDENTI, 2003, p. 138)

Enfim, nesse clima de efervescência política e cultural, no qual novas abordagens estéticas e novas possibilidades de expressões culturais ampliam-se no bojo do crescimento econômico e da maior liberdade política no contexto democrático, dá-se o encontro de Carolina Maria de Jesus e Audálio Dantas. De um lado, a cultura do consumo e do entretenimento se expande; de outro lado, surgem novas abordagens críticas e experimentais no campo da cultura. Ele, um intelectual de classe média, engajado e interessado em abordar temáticas relevantes para uma reflexão social; ela, em busca de aproveitar as novas possibilidades abertas no processo de modernização para expressar sua visão de mundo e conquistar uma posição social melhor.

Na impossibilidade de infiltrar-se na literatura pelas vias tradicionais pouco acessíveis e percebendo a importância da imprensa na sociedade, ela soube se aproximar do jornalista e da imprensa (possivelmente agentes sociais mais próximos do cotidiano popular), para promover seu projeto pessoal. O relato da experiência direta da vida na favela tornou-se a brecha para sua consagração como escritora, posto que se adequava aos interesses de certa parcela da intelectualidade, representada, no caso, por Audálio Dantas.

É importante também destacar o papel que essa mediação pela imprensa teve para o

sucesso da empreitada, que foi a publicação do livro. Na verdade, o sucesso do livro foi fruto de uma estratégia bem articulada por Audálio Dantas através de suas reportagens. Como se viu, Carolina Maria de Jesus retoma o diário a partir do seu encontro com o jornalista. Sabe-se, portanto, que toda a sua elaboração foi acompanhada, orientada e editada por ele. Elzira Divina Perpétua (2000) revelou os traços desse processo, para entender a construção da obra e a razão do sucesso. Ela assegura:

A acolhida de *Quarto de Despejo* foi precedida pelo recebimento da nascente crônica urbana e do jornalismo investigativo – a chamada reportagem –, que apontavam as disparidades entre o progresso material e o empobrecimento do país (...) a reportagem levava em conta o dia-a-dia dos miseráveis e anônimos vindos de toda parte e espalhados pelo espaço urbano (PERPÉTUA, 2000, p. 51)

Audálio Dantas preparou a recepção do livro ao longo de dois anos antes da publicação. A primeira reportagem, “O Drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive” saiu pela *Folha da Noite*, em 9 de maio de 1958, visou apresentar Carolina Maria de Jesus, destacando o ineditismo da matéria, enfatizando o fato de Carolina escrever. Ali, ele divulga trechos do diário, cultivando a curiosidade do leitor. No ano seguinte, veio a segunda reportagem “Retrato da Favela no Diário de Carolina”, pela revista *O Cruzeiro*, em 20 de junho de 1959. Nela, ele destaca o caráter testemunhal da escrita de Carolina, aproximando a escrita do diário à da reportagem ou à da crônica, considerando o seu diário um relato sobre a favela, mais autêntico por ser fruto da experiência vivida. (PERPÉTUA, 2000, 58). Novamente, divulga vários trechos dos diários.

Para Audálio, a ideia de lançar o livro já estava consolidada antes mesmo de fechar contrato com uma editora. Através de sua mediação, preparação dos escritos originais e de sua rede de contatos profissionais, o projeto foi aceito pela editora Francisco Alves. Segue-se, a partir daí, uma série de publicações de notícias que anunciam desde a assinatura do contrato de Carolina com a editora até o lançamento do livro. O nome de Carolina aparece, recorrentemente, a partir de então, aumentando a expectativa do possível público leitor para o lançamento do livro. Nesse processo, a estratégia de marketing articulada por Audálio Dantas garante o sucesso do livro, ao mesmo em que tenta dirigir a interpretação da obra a partir de seus elementos de denúncia social e testemunho da favela. (PERPÉTUA, 2000, p. 60- 62).

Para a análise aqui empreendida, serão levadas em conta algumas das alterações no manuscrito original, esboçadas no estudo de Elzira Divina Perpétua, já citado (2000), a qual teve acesso aos manuscritos originais e os comparou com a obra publicada. Igualmente, a

leitura da obra original será complementada com a leitura de fragmentos originais dos diários analisados, publicados postumamente no livro *Meu Estranho Diário* (1996), pelos biógrafos Meihy & Levine. Estes transcrevem parte dos diários das várias fases da vida de Carolina. Contudo, mesmo o processo de edição tendo cortado e alterado o texto, visando priorizar certos aspectos do texto, sob o ponto de vista adotado na presente pesquisa, as obras não deixam de ressaltar, de forma decisiva, a personalidade e a visão de mundo singular de Carolina a qual se pretende explorar adiante.

2.1 Relação entre Carolina e os seus “companheiros de infortúnio”

Em 1958, ao retomar a escrita do diário, Carolina Maria de Jesus esclarece: “Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perda de tempo” (JESUS, 1960, p. 30).

Com *Quarto de Despejo*, foi alçada então como uma voz contra as injustiças vividas pelos favelados. Ao apresentar o diário, Audálio Dantas afirma: “O livro Quarto de Despejo é o que eu digo e que todos dirão, agora: um grito de protesto. Documento grande de angústia. Saiu do lixo, como sua autora, para revelar um pedaço de vida brasileira. Com muita força de forte que é.” (JESUS, 1960, p. 11).

Quando começou a escrever seu diário em 1955, Carolina Maria de Jesus já vivia há sete anos na favela do Canindé, trabalhando como catadora de papel. Ao longo dessa trajetória, manteve o hábito de escrever em cadernos encontrados no lixo.

Ela busca, então, na escrita, um meio de resistência e superação da situação de exclusão vivenciada. Percebe-se, porém, que ela mesma temia pela publicação do diário, tendo em vista os nomes de pessoas citados no texto: “Eu percebo que se esse diário for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoas que quando me vê saem da janela ou fecham as portas. Esses gestos não me ofendem”. (JESUS, 1960, p. 78) Essa fala, por si só, já revela que havia uma articulação para a publicação do diário e que seus interlocutores não eram os próprios favelados.

Seu livro e sua ação, enquanto escritora da favela, lhe trouxe muitos conflitos com os seus companheiros. Fato revelador disso ocorre no dia de sua saída da favela do Canindé. Houve confusão. Os jornais anunciaram a transferência. Os moradores se aglomeraram próximo ao caminhão de mudança e xingavam Carolina, acusavam-na de ter enriquecido escrevendo sobre os favelados. Tudo foi registrado pela imprensa (JESUS, 1961, p. 46).

Dentro da favela, Carolina Maria de Jesus mantinha uma posição relativamente isolada dos demais. A começar pela configuração familiar. Na época dos diários, já era mãe solteira de três filhos: José João, João Carlos e Vera Eunice, filhos de pais diferentes. Carolina, por opção, nunca se casou, mesmo diante de várias propostas de casamento. Ela se explica:

O senhor Manoel apareceu dizendo que quer casar comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com o lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver para o meu ideal. (JESUS, 1960, p. 50)

Percebe-se que, para afirmar sua autonomia, a opção por certo isolamento, em diversos aspectos, foi o custo pago para manter seu projeto pessoal e controverso. Sua realização pessoal se dá então pelo exercício da escrita e da leitura, recusando sempre a se acomodar aos papéis preestabelecidos. Até mesmo a ocupação de catadora de papel, embora não trouxesse ganhos estáveis, parece ter sido escolhida por Carolina por proporcionar mais independência. Não tinha patrão e poderia trabalhar à noite, tendo mais liberdade para definir horários de trabalho, vigiar os filhos e, principalmente, escrever. Ela diz: “prefiro catar papel do que ser doméstica porque os patrões nunca estão contentes” (JESUS, 1996, p. 61).

Segundo relatos dela própria e de pessoas que conviveram com ela, preferia manter uma vida discreta e não se envolvia em atividades coletivas com outros favelados. Dedicava-se ao cuidado dos filhos, ao trabalho e, principalmente, à escrita. Exercia grande controle sobre os filhos e procurava fazer com que eles não se envolvessem com as outras crianças da favela. Garantir uma educação diferenciada para os filhos era prioridade de Carolina Maria de Jesus: “explique-lhe que ele precisa tirar o diploma do grupo. E estudar depois, que o curso primário é muito pouco” (JESUS, 1960, p. 91).

Segundo Maria Teresinha Godinho – assistente social que atuava na favela do Canindé –, na época, a família de Carolina Maria de Jesus:

Era um núcleo muito fechado dentro da família e em torno da mãe. Carolina criava para eles a ideia de que, sendo escritora, ela vivia num mundo à parte. E suas crianças, como conviviam muito como ela, também cresceram com essa mentalidade: sozinhos e livres (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 117)

A escrita era elemento de distinção frente aos demais favelados. Tendo isso em vista, nota-se o aspecto ambíguo que figura na posição da autora sobre os favelados. Logo nos

primeiros relatos, fala do seu objetivo de escrever um livro sobre os problemas da favela:

Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos (JESUS, 1960, p. 21).

Para Carolina Maria de Jesus, a favela representava a decadência moral; os favelados aparecem como pessoas desordeiras, com as quais viveu em constante tensão. Assim, os conflitos vividos por Carolina com os demais favelados tornaram-se os argumentos que alimentavam sua narrativa: “O dia de hoje me foi benéfico. As rascões da favela estão me vendo escrever e *sabe que é contra elas*. Resolveram me deixar em paz” (JESUS, 1960, p. 22) (grifos meus).

Em certos momentos, portanto, escrever sobre a favela era depor contra os seus membros, criticar o comportamento e hábitos existentes no cotidiano. Ela descreve a favela como lugar de confusão, precariedade na sobrevivência, de violência, alcoolismo, sujeira, prostituição e criminalidade. E qualifica os favelados como “Zé povinho”, “bestas humanas” e “projetos de gente humana” (JESUS, 1960, p. 26, 20, 24).

Há brigas e fofocas entre as mulheres que sempre ocorrem em torno da torneira que abastece de água a localidade. Tem Zefa da rua B, alcoólatra e cujos filhos morrem prematuros (JESUS, 1960, p. 18). Tem o filho que bate no pai, o pai que molesta a filha, as jovens que começaram a se prostituir aos 16 anos, a Pitita que, quando briga com o marido, sai seminua pela rua para não apanhar, os homens desempregados que se entregam ao vício do álcool, violência doméstica constante, pequenos roubos entre vizinhos (JESUS, 1960, p. 38, 64, 67) (JESUS, 1996, p. 43, 75, 102). Tudo isso causa sempre tumulto e exposição pública.

Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e a velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há as mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantêm o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais. (JESUS, 1960, p. 21-22).

Por estabelecer um comportamento reservado, Carolina Maria de Jesus se choca com essa excessiva exposição da vida privada, que parece marcar a vida na favela. As brigas familiares e os casos mais íntimos são visíveis, tornam-se públicos. Esse ambiente degradante contribui para a má formação do caráter das crianças e jovens que ali crescem. A vida na

favela transforma as pessoas: “São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo” (JESUS, 1960, p. 39)

Contudo, apesar dessa visão negativa do cotidiano das pessoas da favela, Carolina não adota uma visão unilateral sobre os favelados. Se, por um lado, ergue-se contra eles, acusando-os pelas brigas, confusões e falta de decência, por outro lado, ela não deixa de perceber que essa má conduta se relaciona a um processo social mais amplo que resultou numa exclusão social que está na base da formação da favela:

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os côrvos voando nas margens dos rios, perto do lixo. Os homens desempregados substituíram os côrvos. (JESUS, 1960, p. 55)

Essa imagem denota que o motivo dessa marginalização não é fruto da incapacidade do sujeito, mas da situação de desemprego, bem mais ampla socialmente. O favelado é o homem desempregado, sujeito que foi descartado assim, como lixo, para as margens da cidade. Marginalização essa que é espacial (margem do rio) e também social (marginais, isto é, criminosos, foras da lei e da ordem). A margem como símbolo da exclusão é recorrente, quando se trata da ocupação da cidade de São Paulo. A favela do Canindé, que ficava às margens do rio Tietê, naquela época era o lugar possível para populações expropriadas. As várzeas constituíam a parte baixa da cidade, úmida, insalubre e suscetível à enchente, enquanto as áreas secas eram as mais valorizadas (PERES, 2006, p. 103).

Ela fala: “*gente da favela é considerado marginais*”, “*os favelados são considerados mendigos*” (JESUS, 1960, p. 47, 60). Ao enfatizar que são “considerados” marginais e mendigos, ela destaca ainda que essa é uma atribuição da sociedade ao favelado, vendo nele um sujeito inferior. Mas constitui uma situação social mais ampla, gerada pelo desemprego, e que causa exclusão e degradação moral do homem. Degradação que fica expressa na aproximação que faz entre o corvo e os desempregados, considerando que “*os homens desempregados (que) substituíram os corvos*” nas margens do rio. Para Carolina Maria de Jesus, essa marginalização é entendida como fruto de um processo de integração social mal sucedida. O quarto de despejo guarda as sobras do que foi um esforço de se realizar enquanto membro da ordem social:

Percebi que chegaram novas pessoas para favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisarão o barracão. Condoí-me de ver tantas agruras

reservadas aos *proletários*. Fitei a nova companheira de infortunio. Ela olhava a favela, sua lama e suas crianças pauperrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida (JESUS, 1960, p. 47). (grifos meus)

As novas pessoas que chegam à favela são também *proletários*, assim como a escritora. São companheiros que não obtiveram sucesso em se integrar à ordem social. Para Carolina Maria de Jesus, o tornar-se favelado é fruto de uma “reviravolta da vida”, uma situação indesejada e inesperada:

Eu não sou desmazelada. Se ando suja é devido a *reviravolta da vida de um favelado*. Cheguei a conclusão que quem não tem de ir pro céu, não adianta olhar pra cima. É igual a nós que não gostamos da favela, mas somos obrigados a residir nela (JESUS, 1960, p. 43) (grifos meus).

Essa *reviravolta* remete à instabilidade e incerteza que marca a trajetórias desses indivíduos desprivilegiados na cidade, a quem faltam os recursos necessários para se adequarem às exigências da cidade moderna. Através de histórias que conta sobre os habitantes da favela, revelam-se os rastros desse processo social que se encontra na origem da favela:

quando retornei encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para mata-los, que eles lhe expancaram quando êle estava embriagado. Lhe aconselhei a não brigar, que o crime não traz vantagem a ninguém, apenas deturpa a vida. Senti o cheiro de álcool, desisti. Sei que os ebrios não atendem. O senhor Ismael quando não esta alcoolizado demonstra sua sapiência. Já foi telegrafista. E do Circulo Exoterico. Tem conhecimentos bíblicos, gosta de dar conselhos. Mas não tem valor. Deixou o álcool lhe dominar, embora seu conselho seja útil para os que gostam de levar uma vida decente (JESUS, 1960, p. 23).

A história de Ismael e de tantos outros que Carolina Maria de Jesus critica, por se entregarem ao vício do álcool, esboça o drama do trabalhador expropriado, que, sem alternativa, acaba na favela com pouco ou nenhum recurso. A realidade social e moral desestruturada da favela resulta da desestruturação das condições de trabalho, do desemprego, da má remuneração e do aumento do custo de vida que inviabiliza uma vida decente: “Um operário, mal remunerado não acha prazer na vida. Fica neurótico e dissolve o lar. O custo de vida é um concorrente para dissolver os lares” (JESUS, 1996, p. 48).

Diante do fracasso do homem em manter-se como provedor da casa, as mulheres, no universo da favela, têm um papel mais ativo na busca pela sobrevivência da família: “As

mulheres que eu vejo passar vão nas igrejas buscar pães para os filhos. Que o Frei Luiz lhes dá, enquanto os espôsos permanecem embaixo das cobertas. Uns porque não encontram emprego. Outros porque estão doentes. Outros porque embriagam-se” (JESUS, 1960, p. 38).

Na falta do emprego formal dos homens, as donas de casa e as cuidadoras da família buscam ajuda dos órgãos de assistência social ou de caridade. Assim como Carolina, recorrem ao reaproveitamento dos restos da cidade.

Nas favelas, as jovens de 15 anos permanecem até a hora que elas querem. Mesclam-se com as meretrizes, contam suas aventuras (...) Há os que trabalham. E há os que levam a vida a torto e a direito. As pessoas de mais idade trabalham, os jovens é que renegam o trabalho. Tem as mães, que catam frutas e legume nas feiras. Tem as igrejas que dá pão. Tem o São Francisco que todos o mês dá mantimentos, café, sabão etc. vai na feira, cata cabeça de peixe, tudo que pode aproveitar. Come qualquer coisa. Tem estomago de cimento armado (JESUS, 1960, p. 20).

Nesse contexto, o casamento não representa uma alternativa de sobrevivência mais digna. A fragilidade dos laços familiares na favela é ressaltada, várias vezes. A violência doméstica e a desestruturação das famílias se agravam diante a precariedade gerada pela falta de trabalho. Os homens da favela são descritos, por ela, como acomodados e, frequentemente, viciados em álcool e violentos. Esse é um dos motivos que levam Carolina a questionar essa instituição social. Como já foi visto, ela recusou proposta de casamento, centralizou sua família em torno de si própria e, enquanto mulher, garantiria a base de seu núcleo familiar: “o meu lar não se dissolve por que não tenho homem” (JESUS, 1996, p. 48).

A opção de não se casar e, mesmo, isolar-se dentro da favela leva a várias situações de conflito com as mulheres, que a discriminavam por não ser casada. A situação das mulheres casadas da favela e o comportamento em geral delas são duramente criticados por Carolina Maria de Jesus. Ela acusa-as de fofoqueiras e briguentas e denuncia a situação de violência a que estão submetidas:

As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas as crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatorios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais felizes do que elas. Elas tem maridos. Mas são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas pelas associações de caridade. Os meus filhos não são sustentados com pão da igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os espôsos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam a vida de escravas indianas.

(JESUS, 1960, p. 17)

No seu estudo sobre o universo feminino em Carolina Maria de Jesus, Renata Jesus Costa busca explicações históricas e culturais para justificar a opção de Carolina em não se casar. Segundo essa autora, nas tradições africanas, o casamento poligâmico acaba garantindo às mulheres maior controle sobre suas próprias vidas, já que o controle do esposo sobre as mulheres é bem menor. Dessa maneira, sugere que o modelo monogâmico seria rejeitado por Carolina, em virtude dessa influência cultural que levaria a querer preservar mais sua autonomia ([COSTA, 2007](#), p. 59). Essa perspectiva tem alguma coerência com a narrativa de Carolina. Percebe que, apesar das várias propostas de casamento, manter-se sozinha é uma opção dela.

Por outro lado, a mesma autora destaca que, historicamente no Brasil, desde a escravidão, as mulheres negras tinham vantagens sobre os homens, uma vez que estes eram preferidos para o trabalho nas lavouras, tendo, portanto, menos possibilidade de conquistar a liberdade:

mesmo no período da industrialização, elas continuavam apresentando vantagens sobre eles. Além disso, elas contaram com oportunidades diversas de ingresso no mercado de trabalho informal como amas-de-leite, vendedoras, empregadas domésticas e outros (COSTA, 2007, p. 62).

A rejeição de Carolina Maria de Jesus, enquanto mulher negra, ao modelo dominante de família pode ser entendida, dentro desse quadro cultural e histórico, também pelo esforço da escritora em construir uma alternativa de participação social em que busca uma postura diferenciada, singular, no espaço da favela.

Em *Quarto de Despejo*, Carolina Maria de Jesus é essa personalidade que Joel Rufino, entre outras caracterizações, apresentou como “pobre sozinho”. Na favela, preferia ter uma vida reservada, proibindo os filhos de se misturar aos demais. Ela não se engajou em nenhuma coletividade, o que reforça a noção desse caráter nômade, de não fixidez de sua identidade, estranha mesmo entre os iguais, seus “companheiros de infortúnio”. Ele observa que Carolina “não escrevia para outros favelados e negros, não se dirigia a eles em seus escritos, mas contra eles. Queria pertencer a uma comunidade longínqua de escritores, que antevira em antologias e florilégios” (SANTOS, 2009, p. 116). Assim, ela afirma: “gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo!” (JESUS, 1960, p. 26).

Magnobosco, abordando a construção da subjetividade em Carolina Maria de Jesus, a

partir da interface com a psicologia, assegura:

Quando uma situação objetiva projeta de modo ensurdecedor e vertiginoso processos de separação básico que ocorrem ao homem, cria-se uma corrida desordenada para a defesa da própria pele. Esse movimento se dá pela ativação dos mecanismos de defesa da sobrevivência onde a exteriorização crua e direta de medos primários (perdas/ rupturas/ catástrofes/ inanição) gera um ritmo reativo àquilo que ameaça a integridade básica de todo ser humano. Nesse sentido podemos afirmar que o homem se apoia, em um primeiro movimento de defesa, em reações intermitentes de passivo-agressividade contra o processo que lhe desperta vivências primárias de temor e a consequente luta para preservar a vida.

Assim, torna-se necessário o uso da imaginação para olhar e ouvir um mulher – como Carolina – que durante a maior parte da vida viveu buscando preservar sua sobrevivência física e psicológica, constantemente ameaçada pela fome e por sentimentos de perda. (MAGNOBOSCO, 2002, p. 90-91).

Esse ponto de vista fornece um dos caminhos para se entender a reação de Carolina Maria de Jesus no convívio dentro da favela. A crítica aos favelados e a manutenção de uma conduta diferenciada perante os hábitos e comportamentos existentes, não se misturando e alimentando, em torno da escrita, seu projeto de realização pessoal e material, pode ser visto como a busca de certa integridade subjetiva e pessoal num contexto desagregador e desestruturante. Nessa situação extrema com poucas alternativas de sobrevivência material e subjetiva, em que os laços comunitários são precários, sem vínculos familiares estáveis ou mesmo identidade de classe, ela advoga uma saída individual. Nessa perspectiva, ela censura os favelados que se deixam corromper pelas situações de precariedade.

Uma outra interpretação, destacada pelos biógrafos Meihy e Levine para tal conduta, seria a influência que o trabalhismo teve na formação de Carolina Maria de Jesus.

A ideologia do trabalho, expressa na noção de que o pobre deve deixar a boêmia, a farra e a preguiça para ser transformado em trabalhador, honesto e não bebedor, era algo aceito. Resultado de anos de cuidados governamentais em favor do trabalhismo, fulgurava um rastro perfeitamente perceptível em Carolina Maria de Jesus (MEIHY; LEVINE, 1994, 217).

De fato, para Carolina Maria de Jesus, o modelo ideal é o do trabalhador assalariado. Essa situação garante, ao sujeito, uma vida digna não só do ponto de vista material como também da sua integridade moral. Como já foi visto, a falta dessas condições origina as favelas e tudo o que ela representa.

Quando vou lá (no negócio do senhor Rodolfo) gosto de conversar com os

operários. Eles trabalham contentes porque são bem remunerados. Acho tão bonito os operários trabalhando. Com seus macacões sujos, e suas mãos rústicas cheias de calos.

Não gosto dos indolentes. Os improdutivos (...) (JESUS, 1996, 68).

Percebe-se uma certa idealização do trabalho como condição para a dignidade humana e requisito para sua boa integração social. Embora a realidade do desemprego não seja culpa do favelado, o conformismo deste com a falta de trabalho e o desvio de conduta para o vício ou prostituição são duramente criticados por Carolina. Ela não deixa de elogiar aqueles que, mesmo pobres, dedicam-se ao trabalho:

Coisa que nunca hei de fazer é difamar o senhor Manoel. É o homem mais distinto da favela. Ele está aqui faz 9 anos. Sai de casa e vai para o trabalho. Não falta o serviço. Nunca brigou com ninguém. Nunca foi preso. Ele é o homem mais bem remunerado da favela. Trabalha para o conde Francisco Matarazzo. (JESUS, 1960, 139)

Esse pensamento se alinha a certa diretriz do trabalhismo que se gestou durante o Estado Novo e que, segundo Ângela de Castro Gomes, concebia o trabalho

como uma atividade central na vida do homem e não como um meio de “ganhar a vida”. Isso implicava que o homem assumisse plenamente sua personalidade como trabalhador, pois ela era central para sua realização como pessoa e sua relação como o Estado. (GOMES, 2005, p. 201)

Sabe-se que Carolina Maria de Jesus chega a São Paulo em 1937, momento que marca o início do Estado Novo. É de se imaginar que sua experiência na cidade tenha sofrido o impacto dos discursos trabalhistas veiculados, correntemente, pela propaganda oficial. Embora ela própria não tenha conseguido incluir-se na condição de trabalhadora formal, o trabalho enquanto princípio moral é um dos aspectos centrais defendidos por Carolina.

Enfim, sobre sua relação com os favelados, pode-se concluir que, cotidianamente, no espaço das relações interpessoais, ela procurava se distanciar, como forma mesmo de resistência às consequências morais e psicológicas que a pobreza trazia ao morador da favela. Contudo, na interpretação e problematização mais ampla sobre a condição do favelado, ela revela sua identificação com a coletividade, desfazendo estereótipos e trazendo sua própria visão sobre as causas sociais profundas que resultam da realidade da favela e que emergem, assim, das múltiplas histórias de seus companheiros de “infortúnio”.

2.2 Cotidiano e sobrevivência

Depois da favela em si, o problema central para Carolina é a fome, a luta pela sobrevivência em sua forma mais elementar. O dilema diário é representado pela repetição indefinida do trajeto percorrido para conseguir alimento. Os dias são narrados a partir da mesma dinâmica, que se poderia dizer cíclica: acordar, carregar água da única torneira que abastece o lugar, catar papel, ferro e mais o que houver, trocar por dinheiro, trocar por comida. Nesse processo diário, o que se projeta como futuro é a incerteza quanto à sobrevivência. A precariedade da vida é reinstalada diariamente, tendo em vista que o esforço diário esgota-se em si mesmo, não gerando possibilidade de superação da situação vivida. Essa repetição, como alertava Vogt, é revelador do “fechamento e da imobilidade do mundo social” da pobreza vivida na favela (VOGT, 2001, p. 04). A repetição revela-se um recurso eficiente para mostrar o ritual da sobrevivência e dar densidade às adversidades vivenciadas.

Carolina, que se percebia como “resto”, objeto do “quarto de despejo”, vive dos restos que a cidade deixa para trás, seu lixo. Para delimitar essa experiência limite com relação ao sustento sempre precário que tem de ser perseguido constantemente, Carolina repete, também, a matemática da sobrevivência, sempre quantificando o que conseguiu de dinheiro durante o dia para comprar alimentos:

Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu levei três litros e troquei com o Arnaldo. Ele ficou com os litros e deu pão. Fui receber o dinheiro do papel. Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne. 1 quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seis cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se. (JESUS, 1960, p. 13).

Como já foi visto no presente estudo, a ocupação de catadora permitia certa flexibilidade de tempo para que Carolina se dedicasse à escrita. Essa atividade por ela desempenhada tinha um papel mais importante naquela época: “Convém lembrar que por aqueles dias os sistemas de coleta de lixo eram precários e o país estava ainda em uma fase em que o aproveitamento de papéis, caixotes e latas era uma constância” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 85). Porém, mesmo considerando isso, a vulnerabilidade era imensa. No inverno e nos dias de chuva, sua principal fonte de sobrevivência se esgotava. Nos finais de semana e nos feriados, a preocupação aumenta, uma vez que não é possível a coleta e a venda dos materiais. Os baixos ganhos cobrem apenas as necessidades diárias:

O dia que chove sou mendiga. Já ando mesmo trapuda e suja. Já uso o

uniforme dos indigentes. E hoje é sábado. Os favelados são considerados mendigos. Vou a aproveitar a deixa. A Vera não quer sair comigo porque está chovendo. (...) Agitei um guarda-chuva velho que achei no lixo e saí. Fui no frigorífico, ganhei uns ossos. Já serve. Faço uma sôpa (JESUS, 1960, 60).

Segundo Elzira Perpetua Divina, alguns aspectos das formas de sobrevivência de Carolina Maria de Jesus foram suprimidos no processo de edição, por Audálio Dantas, visando enfatizar a precariedade da vida de Carolina. Ele retira do texto parte das citações de outros sujeitos que compunham toda uma rede relações de solidariedade estabelecida pela autora no seu espaço de atuação (2000, p. 186). Eles aparecem mais discretamente em *Quarto de Despejo* (1960) e, de forma mais recorrente, no trecho público em *Meu Estranho Diário* (1996). Além da coleta de materiais que vendia para os depósitos próximos à favela do Canindé, sua andança nas ruas permitia criar relações com as pessoas das casas de alvenaria, situadas nos bairros circunvizinhos, para quem prestava serviços em troca de dinheiro, comida, roupas e outros bens. Várias pessoas reservam para Carolina materiais de coleta. Havia, ainda, a possibilidade de catar verduras nos finais das feiras, receber pequenas doações de carne no frigorífico de quem já era conhecida.

O relato de Carolina Maria de Jesus esboça os sinais dessa população movente, tantas vezes invisíveis na historiografia oficial, com suas práticas marcadas pela improvisação, uma ocupação irregular e inconstante da cidade, com o reaproveitamento de tudo, que tanto podia ser material como cultural (PERES, 2006, p. 55). Para Peres: “Foi o improviso, a instabilidade, a dispersão o que mais marcou suas vidas como a de todos que tiveram que enfrentar o deslocamento” (PERES, 2006, p. 62). Esses sujeitos encontram, nessa mobilidade, as possibilidades de liberdade e recriação dos desejos no espaço urbano (PERES, 2006, p. 89). Para Carolina, tal desejo se projeta na escrita e no reaproveitamento e misturas que faz da cultura oral com a erudita, em busca de seu fazer poético.

Carolina Maria de Jesus era uma figura que chamava a atenção, gostava de discutir temas políticos e sociais, conversava com várias pessoas em suas andanças: trabalhadores, pequenos comerciantes etc. Com eles, compartilha e procura discutir suas ideias. O que não passava despercebido àqueles com os quais convivia. Novamente aqui se retoma a fala de um contemporânea, Marta Teresinha Godinho, sobre Carolina:

Era capaz de pensar e analisar no campo das ideias, coisas que não era do interesse do favelado comum. Me recordo inclusive, de suas preocupações como conceito como capital, função do trabalhador, pobreza, subdesenvolvimento. (...) sempre nos procurava para mostrar seus escritos e

quando fazíamos observações, comentávamos alguma parte, ela se interessava em discuti-los mostrando seus pontos de vista. (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 116)

Sua rede de relações era mais ampla do que a mencionada na versão do livro publicado, especialmente no que diz respeito a pessoas de fora da favela, com quem buscava especialmente discutir suas ideias. Todos conheciam a intenção de Carolina em publicar seus escritos. Esse também foi um dos traços suprimidos na edição de Audálio Dantas. Ao longo da escrita do diário, a sua relação com o jornalista e a repercussão das reportagens que saíram sobre ela foram pontos abordados por Carolina, mas apagado pelo editor. A partir do estudo de Perpétua e do texto original apresentado na publicação já citada, de 1996, fica claro que Carolina era conhecida e indagada constantemente sobre a futura publicação, e que seus interlocutores e amigos aumentavam suas possibilidades de acesso a recursos e meios de sobrevivência.

2.3 Cenários: representações sobre a urbanização e modernização

Considerem-se os traços específicos do processo de industrialização e urbanização do Brasil naquele momento, em especial a dinâmica da urbanização de São Paulo. Esta, como área central onde se articula o desenvolvimento industrial, tornou-se o destino de milhares de migrantes, em geral camponeses das áreas agroexportadoras em decadência (SZMRECSÁNYI, 2004, p. 131). Observa-se que

A dinâmica populacional brasileira caracterizou-se, após 30, por um forte crescimento vegetativo e ampla migração interna, a qual teve o papel de viabilizar um modelo de desenvolvimento espacialmente concentrado, com um mercado urbano relativamente reduzido, apoiado em amplos recursos naturais e na extrema pobreza da população rural (PATARRA, 2004, p. 255).

O processo de desenvolvimento industrial que se deu naquele momento amparou-se em uma política desenvolvimentista que visava tornar um setor industrial mais lucrativo e dinâmico. Ao mesmo tempo em que se mantinha, no campo, um padrão arcaico de acumulação, apoiado no latifúndio, restringia-se o acesso a políticas trabalhistas que chegavam aos trabalhadores urbanos. Assim, garantia-se, no campo, um baixo custo da produção, que deveria atender às demandas das cidades em crescimento. Ao mesmo tempo, abrem-se novas oportunidades de emprego nas cidades industrializadas, um fator de atração para as populações rurais, gerando um “exército industrial de reserva”, útil ao crescimento

industrial que se pretendia (OLIVEIRA, 2003, p. 43-45). Como consequência, inicia-se uma crescente inversão populacional: “nos anos 50 a população rural atingia 64% (em relação a 36% da urbana), nos anos 60 baixou para 55% (contra 45%) e nos anos 70 para 44%(contra 56%)” (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 221).

Embora se possa argumentar que, no período, houve também um crescimento da agricultura, com a inclusão de novas áreas produtivas, no processo que ficou denominado de expansão da fronteira agrícola, esta focou-se em algumas estados que, até então, eram pouco povoados, como Paraná, Goiás, Mato Grosso, Maranhão (PATARRA, 2004, p. 258). Em contrapartida, áreas de ocupação antiga como Nordeste e Minas Gerais, que não conseguiam competir com o crescimento agrícola de áreas que se dinamizavam e se expandiam, tornaram-se espaços de emigração, fornecedoras de mão de obra tanto para localidades de expansão agrícola como para os centros industriais (SZMRECSÁNYI, 2004, p. 133-137). Dessa forma, o processo de desenvolvimento aprofundou as desigualdades regionais, concentrando recursos e mão de obra numa única região e desestabilizando as atividades econômicas de outras regiões.

Carolina Maria de Jesus migrara para São Paulo, por volta de 1937, num momento em que se acelera a industrialização, sob os impactos da Revolução de 1930. O desenvolvimento industrial amparou-se na larga oferta de mão de obra barata, composta por esses migrantes, que garantia o baixo custo da produção e as altas taxas de exploração do trabalho. Esse processo caminhou para um acirramento das desigualdades e tornou os centros urbanos palcos dos grandes conflitos sociais e dilemas enfrentados no país, na busca pelo desenvolvimento:

ora, o processo de crescimento das cidades brasileiras – para falar apenas do nosso universo – não poder ser entendido senão dentro de um marco teórico onde as necessidades de acumulação impõem um crescimento de serviços horizontalizados, cuja forma aparente é o caos das cidades (OLIVEIRA, 2003, p. 59).

O problema da favela e da informalidade do trabalho, exercido por parte da população expropriada que, assim como Carolina Maria de Jesus, ficava nas bordas do sistema, vivendo de bicos e improvisações, está ligado, portanto, ao tipo de urbanização vivido naquele momento. Segundo Francisco de Oliveira, caracteriza-se por um

crescimento não capitalista do setor terciário (...) um mecanismo fundamental de acumulação dos serviços à base de pura força de trabalho, que é remunerada a níveis baixíssimos, transferem, permanentemente, para as atividades econômicas de corte capitalista, uma fração do seu valor,

“mais-valia” em síntese (OLIVEIRA, 2003, p. 37).

Assim, o uso dos barracões, reduzindo os gastos com moradia, e a prestação de serviços braçais, como os de catadora de papel, exercida por Carolina, e outros serviços que se caracterizariam como trabalho informal, constituem parte importante de um processo de acumulação que exterioriza os custos da produção, garantindo altos índices de acumulação.

Observa-se que as favelas paulistas se formam na dialética com o processo de industrialização, constituindo-se num dos efeitos que Lucio Kowarick chamou de espoliação urbana, processo que reforçava as desigualdades e a exploração das classes trabalhadoras. Com a cidade em expansão, a especulação imobiliária promovia a valorização dos terrenos próximos a regiões centrais, onde havia empregos, prestação de serviços como água, eletricidade, esgoto etc. Aos trabalhadores mais pobres, restavam os terrenos mais afastados da cidade. Com a pressão populacional oriunda da migração, deu-se a formação de favelas nas periferias de São Paulo (KOWARICK, 1993, p. 41).

Segundo outra autora, que problematiza a expansão capitalista em São Paulo, “o resultado disso é um espaço construído que, mesmo feito em loteamentos à margem da legalidade urbanística estabelecida, pelo trabalho irregular e recursos técnicos precários reproduz um espaço urbano pronto para ser incorporado à cidade” (MAUTNER, 2004, p. 252). Na medida em que avança o capital, as periferias assumem lugar mutante. Junto com sua população movente, as velhas áreas periféricas vão sendo incorporadas, e novas periferias se criam nas franjas da cidade (MAUTNER, 2004, p. 254).

O relato de Carolina Maria de Jesus traz as marcas do processo histórico vinculado a esta etapa de modernização que tem São Paulo como epicentro da industrialização. Revelando o cotidiano dessas camadas populares, em sua maioria migrantes que foram tentar a vida na cidade grande, sua escrita avança através de suas andanças, inquietações e constante esforço de entender essa realidade. Explora os recursos disponíveis, cada vez mais escassos e disputados, em meio aos espaços segregados, preconceitos, relações sociais conflituosas.

Segundo Maria N. Machado, “descoberta no imaginário de uma época, Carolina deflagrou, com seu diário da fome e o seu sucesso, outro imaginário social, provocando mudanças definitivas que, entretanto, permaneceram recalcadas por anos” (MACHADO, 2006, p. 107). *Quarto de Despejo* (1960) dará nova abordagem ao problema da favela e da pobreza, apontando as precariedades e os conflitos que permeiam aquele universo social.

Quarto de Despejo é um marco para a chamada literatura acerca da favela, contrariando uma visão tradicional muito difundida que a via como lugar onde predominava a

solidariedade e a alegria em meio à situação de miséria. O livro aborda a violência, os conflitos e a degradação das condições de vida que permeiam a vida do favelado (AMARAL, 2003, p. 46). Para a autora: “a única coisa que não existe na favela é solidariedade” (JESUS, 1960, p. 17)

Os estudiosos destacam que o tema da favela até então era, de certa forma, um tabu para a sociedade. O livro teve o impacto de dar visibilidade a um fenômeno ainda pouco discutido e compreendido pela sociedade. “O livro chegava ao público como uma revelação” (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 125). Em depoimento para o livro de Meihy & Levine, o próprio Audálio Dantas apresenta sua visão sobre a importância do livro no contexto em que se insere:

De qualquer forma o livro chamava a atenção da sociedade para as favelas. Trinta anos atrás S. Paulo não tinha tantas favelas como hoje, quando se fala em milhões de favelados, que andam aí nessas periferias. Era uma aqui ou ali, o que tinha mais era cortiço. A favela do Canindé era uma exceção. O problema da favela era conhecido, mas era abordado de forma romântica, como nos sambas *Ave Maria do Morro*, *Barração de Zinco*. Com o diário, pela primeira vez, o problema veio com força, verdadeiro, pois veio lá de dentro. O fedor, o fedor que eu digo no meu prefácio, apareceu todo, inteiro naquele momento. O livro é muito atual, por que o problema se multiplicou. (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 106)

Por essa fala, percebe-se que o impacto do livro se deu, em grande parte, pelo ineditismo da forma com que o drama da favela era apresentado e pela autenticidade de um testemunho único advindo de dentro da favela.

A visão sobre a favela até a década de 1970 era de que o problema poderia ser resolvido com a remoção das comunidades para áreas periféricas da cidade. A favela seria “uma doença a ser erradicada, a causa de um problema, e não uma consequência de problemas sociais mais amplos como desigualdade de renda, êxodo rural, o subemprego e outro” (AMARAL, 2003, p. 79). Mesmo com as críticas esboçadas no livro, as expectativas eram de que poderia se mudar o país segundo Meihy e Levine:

Era exatamente na alternativa de mudança que se situava Carolina Maria de Jesus. Como personagem símbolo de um cosmo em transformação e como sintoma de um padrão que não condizia mais com a “modernização” proposta por São Paulo. O *Quarto* passava a ser um motivo. Como causa – assim como os jornalistas, estavam envolvidos estudantes a assistência social do Estado, comunidade religiosas –, o livro passou a ser um emblema a mais. Como um filtro entre um mundo semicolonial que vinha do interior do país e o outro, atestado do futuro, as palavras de Carolina confirmavam a crença no projeto desenvolvimentista. (1994, p. 126).

Carolina Maria de Jesus qualificava a favela como o “quarto de despejo”, lugar dos objetos sem utilidade. Assim ela sintetiza o processo social excludente que está na base do processo de urbanização do país, onde, cada vez mais, se colocava o problema da habitação, que deu origem às favelas. Ironicamente, sua metáfora denota também a coisificação do ser humano no processo de modernização, tornada, dessa forma, mera mão de obra desqualificada, que passa a compor o exército industrial de reserva vivendo no limite da vida social.

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla como o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 1960, p. 37).

As metáforas de Carolina Maria de Jesus atestam uma visão recorrente sobre a favela como espaço híbrido, isto é, ao mesmo tempo faz parte da cidade, mas está à margem, é urbano e suburbano. (AMARAL, 2003, p. 45) A representação da favela em *Quarto de Despejo* (1960) elabora-se enquanto tensão entre favela e cidade. Carolina Maria de Jesus visa explicitar a situação de interação tensa e conflituosa entre os segmentos, apresentados numa visão hierarquizada: ““Oh! São Paulo rainha que ostenta a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e se seda e calça meias de algodão que é a favela.” (JESUS, 1960, p. 42).

As metáforas são úteis, na medida em que mostram a compreensão e a articulação de um processo social complexo, mas que, a partir de uma vivência prática, consegue articular em imagens literárias as profundas desigualdades e contradições do desenvolvimento paulista. As imagens da favela como “quarto de despejo”, “quintal” ou “meias de algodão”, em oposição a “sala de visita”, “viludo”, “jardim”, enfocam, de certa forma, a invisibilidade que a favela ainda apresenta naquele contexto ou o ocultamento que prevalece sobre o tema. A favela é o que está por trás, o lugar onde se escondem os dejetos.

Abordando as imagens com que Carolina Maria de Jesus representa a interação entre favela e cidade, Amaral destaca que se revela uma imagem fechada. Em certa medida, ela representa algo distante, já que, apesar de Carolina exercer suas funções na cidade, o centro do universo do diário é a favela:

Mas a cidade aparece como um outro mundo, algo fora, num movimento que

alterna o ponto de vista, já que geralmente é a favela que é fora, o quarto de despejo. Pois bem, quando a cidade aparece assim, ela surge fechada, de acesso difícil, impenetrável em seu cerne. Suas ruas e margens estão franqueadas, como os cantos sujos, os ermos. Mas os belos prédios, os jardins vistosos e outras maravilhas da cidade são para serem admirados de longe para quem é da favela. (AMARAL, 2003, p. 61)

A cidade, com suas alvenarias e sua gente bem vestida e comportada, serve de contraste com a favela. Ela fornece o modelo do bem viver tanto almejado pelo favelado, mesmo que os mecanismos que ela ofereça sejam de difícil operação para essa população pobre e pouco qualificada. Carolina Maria de Jesus conseguirá transpassar a fronteira que separa a cidade da favela e, ao viver no mundo de alvenaria, lá muita coisa será reavaliada nesse aspecto, como será visto no capítulo seguinte.

O relato de *Quarto de Despejo* mostra o que está submerso nos cantos e fundos da cidade. Aqui o ponto forte do relato é vaziar as histórias sobre a população que, assim como Carolina, é migrante tentando se adaptar às difíceis e novas exigências que a cidade moderna lhe apresenta. A origem camponesa e o processo de desterritorialização vividos pelos “companheiros de infortúnio” emergem, em seu relato, com todo o sentimento de perda e vulnerabilidade que caracterizou a migração para a cidade.

Quando eu fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajes rôtos êle podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis. O seu olhar era um olhar angustiado como se olhasse o mundo com desprêso. Ingno para um ser humano. Estava comendo uns doces que a fabrica havia jogado na lama. Êle limpava o barro e comia os doces. Não estava embriagado, mas vacilava no andar. Cambaleava. Estava tonto de fome.

. . . Encontrei com êle outra vez, perto do desposito e disse-lhe:

- O senhor espera que eu vou vender êste papel e dou-te cinco cruzeiros para tomar um media. É bom beber um cafezinho de manhã.
- Eu não quero. A senhora cata êstes papeis com tantas dificuldades para manter seus filhos e deve receber uma migalha e ainda quer dividir comigo. Êste serviço que a senhora faz é serviço de cavalo. Eu já sei o que vou fazer da minha vida. Daqui a uns dias eu não vou precisar de mais nada dêste mundo. Eu não pude viver nas fazendas. Os fazendeiros me explorava muito. Eu não pude trabalhar na cidade porque aqui tudo é dinheiro eu não encontro emprego porque já sou idoso. Eu sei que vou morrer porque a fome é a pior das enfermidades (JESUS, 1961, p. 55-56).

O seu olhar de poetisa do lixo busca refletir sobre as transformações sociais profundas que atingem a população excluída. Ao descrever a história do velho negro, Carolina Maria de Jesus empenha toda sua força poética para dimensionar o drama vivido pelo homem migrante: a ironia, ao apresentá-lo como diretor do sindicato dos miseráveis”, a preocupação de detalhar

o olhar baixo, os detalhes dos gestos ao comer os doces do lixo e, especialmente, o andar cambaleante da fome comparável ao da bebida. Toda essa imagem vai introduzindo o leitor na cena densa e forte que termina por sintetizar a origem e as condições a que foi submetida a população do quarto de despejo. O mesmo argumento da origem agrária, da exploração do camponês que o leva a migrar para as cidades, será retomado em vários momentos na obra da Carolina. Em *Casa de Alvenaria* (1961), como se verá adiante, ela fala mais das relações de opressão no campo, tema de seu poema “O Colono e o fazendeiro”, que ela também transcreve no livro.

Também fica exposto, em diversas passagens, o desejo de voltar ao campo. Em sua memória, a vida no campo era marcada pela abundância de alimento, em contraposição à fome vivida na favela (JESUS, 1961, p. 64,85). A importância do tema também se revelará na sua autobiografia, o livro *Diário de Bitita* (1986).

Na onda dos novos habitantes que chegam à cidade de vários lugares do país, Carolina Maria de Jesus detecta, de forma marcante, a chegada de migrantes nordestinos, que se intensifica em decorrência das secas de 1953 e 1958 (PATARRA, 2004, p. 264). Mas, aqui, ela demonstra um forte receio para com os novos moradores: “Depois que a favela super lotou de nortista tem mais intriga. Mais polemica e mais distrações. A favela ficou quente igual a pimenta” (JESUS, 1960, p. 75).

As críticas que Carolina dirige aos favelados, projeta-as, ainda mais, sobre os nordestinos, considerados, segundo ela, os mais agressivos, reverberando, em sua caracterização do grupo, os estereótipos convencionais, expressos também pelo uso impreciso do termo “baiano”, “nortista”, “pernambucano”, “paraibano”:

tem uma briga na rua A residem 10 baianos num barração de 3 por dois e meio. Cinco são irmãos. E as outras cinco são irmãs. São robustos, mal encarados. Homens que havia de ter valor para Lampião. Os dez são pernambucanos. E brigaram os dez com um paraibano (JESUS, 1960, p. 63).

Contudo, mesmo considerando os preconceitos presentes no modo de ver de Carolina Maria de Jesus sobre o nordestino, perpassam, também, as situações de precariedade enfrentada por essa população sem qualificação para se inserir na cidade. As similaridades entre a trajetória de Carolina e dos camponeses nordestinos que chegam a São Paulo também fluem no relato.

O nortista começou a queixar que os seus filhos vão voltar para o interior porque não encontram serviço aqui em São Paulo. Vão colher algodão.

Fiquei com dó do nortista. Eu já colhi algodão. Fiquei com dó do nortista (JESUS, 1960, p. 137).

2.4 Visões sobre a cultura política em Carolina

Além das transformações econômicas, o período entre 1945 e 1964 é de intensas transformações no tocante à ampliação da participação política e da cidadania: “foi um fase de ampliação das práticas democráticas e de crescimento da inserção da sociedade civil no mundo da política institucional” (DELGADO, 2010, p. 151). Nascida e criada em Sacramento, durante a primeira república, vivendo em São Paulo desde 1937, atravessou o Estado Novo e a transição democrática. Suas concepções sobre a política são influenciadas pelos vários discursos e tradições com os quais conviveu no mundo dinâmico da cidade. Visões que se mostram contraditórias ou permeadas das tensões e dilemas do momento histórico. É importante destacar, porém, que, em sua busca pela compreensão da situação histórica em que estava inserida, seu olhar se volta para diversos aspectos da vida social e política.

Há uma preocupação constante em discutir temas referentes à situação política e econômica que afetam a sociedade: a situação do trabalhador, o custo de vida, a política, o comunismo, a revolução, a democracia são assuntos constantes, seja em suas reflexões, seja em suas interações com os demais sujeitos da cidade.

Ela critica os governantes pela situação da população trabalhadora, especialmente naquilo que atinge mais diretamente a ela e a sua família: a fome e os preços das mercadorias. Carolina revolta-se: “Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e queimar o Jucelino. As dificuldades corta o afeto do povo como os políticos” (JESUS, 1960, p. 34).

Como próprios às primeiras gerações de migrantes que chegam a São Paulo, em 1937, os novos discursos políticos sobre o trabalho e a pobreza, com questões fundamentais para a ação política do Estado, os quais estão na base do trabalhismo, parecem ter tido grande impacto sobre a visão de Carolina a respeito das relações políticas. Além disso, entrevê-se, na fala da autora, que a relação do povo com os políticos assume um caráter afetivo, mais do que ideológico.

Para Carolina, a ideia é de que o Estado tem o papel de garantir as condições de vida à população, ideia que constituiu um dos fundamentos do trabalhismo. Segundo Ângela de Castro Gomes: “a finalidade do Estado devia ser encontrada (...) na promoção do bem-estar

nacional e na realização do homem comum” ([GOMES, 2005a](#), p. 201).

Ela anseia por um governo que se identifique com o povo, com as camadas populares:

Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria se revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. O braço desnutrido. Precisamos livra o país dos políticos açambarcadores ([JESUS, 1960](#), p. 40).

Seu relato aponta uma não passividade alusivamente à proteção esperada do governo. Apesar de se detectar, em certo momento, influência da ideologia trabalhista, que em sua origem defendeu um governo autoritário, o que se observa em Carolina Maria de Jesus é, igualmente, a defesa da radicalização da democracia, reverberando a efervescência política do período e o anseio de participação, mais ativa, da população na política. Afinal “a maioria podia revoltar-se”; a minoria no poder teria que ceder à vontade do povo.

Carolina Maria de Jesus traz à tona uma profusão de discursos, dialogando com as diversas opiniões e informações que consegue recolher, para refletir acerca dos problemas sociais com que convive. O aumento dos preços, fruto da ineficiência dos governantes, é o principal fator que impactou no cotidiano dessa população, que, como Carolina, conta com recursos limitados contabilizados a cada dia.

Dialogando com trabalhadores, estudantes, donas de casa, pequenos comerciantes, e no contato com reportagens dos jornais, Carolina vai apresentando sua visão sobre temas que estavam em cena no período. Ela se preocupa com a grande política. Em seus escritos, dirige-se aos políticos; afinal, segundo ela mesma afirma: “Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta morte quando vê o seu povo oprimido” ([JESUS, 1960](#), p. 40).

Sua visão política vai se construindo através de seu diálogo com outros sujeitos que encontra em suas andanças. O caso a seguir refere-se ao aumento das passagens do transporte público:

Fiquei pensando nas palavras do preto que deu os 5 cruzeiros para a Vera. Que os paulistanos estão errados que a greve deve ser geral. Combater os preços dos gêneros que nos oprime. Que não é só a C.M.T.C (empresa de transporta coletivo) que explora o povo, o expoliamento é geral ([JESUS, 1996](#), p. 37)

A fala acima traz o discurso de um trabalhador que vê, na greve, seu instrumento de luta. A crítica, então, é a todo o sistema econômico que explora a população. O aumento da

passagem do transporte coletivo e seu impacto na população tomou conta de boa parte da narrativa nos dias de novembro de 1958. É onde são feitas várias reflexões sobre a política, os políticos e o aumento no custo de vista:

Nos bondes que circulam vai um policial. E nos ônibus também. O povo não sabe revoltar-se. Deviam ir no Palacio do Ibirapuera e na Assembleia e dar uma surra nestes políticos alinhavados que não sabem administrar o país.
Eu estou triste porque não tenho nada para comer.
Não sei como havemos de fazer. Se a gente trabalha passa fome, se não trabalha passa fome.
Várias pessoas estão dizendo que precisamos matar o Adhemar (...). (JESUS, 1960, p. 125).

A agitação da população, o burburinho dentro das conduções, os comentários nas ruas constituem o pano de fundo para discutir os aspectos políticos do país. A sensação de opressão do sistema econômico, como o aumento no preço dos gêneros básicos imprescindíveis para a sobrevivência, soma-se à radicalidade popular que vê, na ação direta, uma via de exercer pressão sobre o poder. A insatisfação geral vai surgindo através dos vários recortes que aqui e ali ela recicla dos discursos dos diversos sujeitos. Do jornal que leu, ela destaca o “slogan dos estudantes”:

Jucelino esfola!
Adhemar rouba!
Janio mata!
A câmara apoia!
E o povo paga! (JESUS, 1960, p. 126)

Esse recorte, muitas vezes, aparece de forma fragmentada nos diários, sem comentário ou explicação, em meio a tantas outras descrições. E, assim vai retratando todo um cenário político presente no cotidiano. Os conflitos entre diferentes projetos políticos também aparecem e ganham críticas contundentes da autora. Em conversa com o dono da sapataria, traz um pouco do embate entre capitalismo e comunismo, característico do contexto da guerra fria:

Passei na sapataria. O senhor Jacó estava nervoso. Dizia que se viesse o comunismo ele havia de viver melhor, porque o que a fabrica produz não dá para as despesas.
Antigamente era os operários que queria o comunismo. Agora, são os patrões. O custo de vida faz o operario perder a simpatia pela democracia (JESUS, 1960, 109-110).

O termo *democracia* aqui é usado como oposição ao comunismo, e comunismo fica subentendido como antidemocrático. E tenta demonstrar a radicalidade do momento vivido, época em que as posições se invertem, devido às dificuldades que a alta dos preços provoca.

O contexto do aparecimento da democracia surge para Carolina Maria de Jesus associado a uma experiência prática de maiores dificuldades de sobrevivência na cidade, de maior incerteza e instabilidade. Justamente o período em que se intensifica a modernização do país aparece, em sua experiência, como um momento de decadência: “o retorno ao primitivismo” para os favelados (JESUS, 1960, p. 39), já que os favelados precisam recorrer à tática da coleta e reaproveitamento dos bens, prática que não condiz com a lógica de mercado, e sim que remete a um modo de vida anterior ao mundo moderno.

Para ressaltar, ainda mais, essa noção de tempo decadente, ela aponta o fim de uma das práticas comuns associadas à favela, precisamente a ideia da alegria e das festividades como sendo próprias às camadas populares. As dificuldades econômicas estariam levando ao fim das festas da favela: “1957, 1958, a vida foi ficando causticante. Já sobra dinheiro pra eles comprar pinga. As batucadas foram cortando-se até extinguir-se” (JESUS, 1960, p. 37-38).

O diário é produzido no auge da política desenvolvimentista, durante o governo JK. Este vira o alvo da crítica implacável da autora. Para ela, Kubistchek “tem um nome esquisito que o povo sabe falar, mas não sabe escrever”. E avalia o momento:

Quando Jesus disse para as mulheres de Jerusalem: – “não chores por mim. Chora por vós” – Suas palavras profetizava o governo Jucelino. Penado de agruras para o povo brasileiro. Penado que o pobre há de comer o que encontrar no lixo ou então dormir com fome. (JESUS, 1960, 128).

O relato do diário confirma a análise histórica e econômica sobre o período. Informa que o governo promoveu uma política inflacionária, a qual se soma à entrada de capitais estrangeiros para financiar seu plano de metas (MOREIRA, 2010, p. 171). O peso dessa inflação é o problema do “custo de vida” recorrente nos escritos de Carolina. É relevante observar a relação entre uma citação bíblica e o governo JK, para atribuir um significado dramático ao momento vivido. Mas sua visão um tanto fatalista sobre o período não visa somente à personalidade do governante como problemática, volta-se, também, para todo o contexto da experiência política mais ampla caracterizado pelo advento democrático:

– É que eu tinha fé no Kubstchek.
 – A senhora tinha fé e agora não tem mais?
 – Não, meu filho. A democracia esta perdendo os seus adeptos. No nosso paiz tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os

políticos fraquíssimos. E tudo que está fraco, morre um dia (JESUS, 1960, p. 39).

A perda de fé em Kubitschek liga-se também a uma percepção sobre o andamento da democracia, da situação política e econômica do país. Interessante notar as expressões que ela usa para qualificar a relação com agentes e instituições políticas: perda de “fé”, “simpatia” e “afeto” para com os políticos e com a democracia, atribuindo, a esta relação, um sentido emocional e subjetivo. A fragilidade da democracia, comparada aqui como um fenômeno orgânico, reforça a ideia de tensão política do período, de instabilidade do regime e incerteza quando ao futuro.

A debilidade do regime político parece estar no abismo entre os representantes políticos e a vontade popular, situação durante criticada pela autora:

Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere nossa sensibilidade. (JESUS, 1960, p. 39)

Fora o voto, o mundo das instituições políticas está além do alcance para maior parte da população. Reforça-se aqui aquela imagem fechada, na forma como a cidade é vista sob o ponto de vista da favela, já discutida acima. Para Carolina Maria de Jesus, as instâncias de poder parecem indiferentes à população, visando obter dela apenas o voto. Mesmo as instituições de assistência social que atendem à população carente são tratadas como objeto: “como é pungente ver os dramas que ali se desenrola. A ironia com que são tratados os pobres. A única coisa que eles querem saber são os nomes e os endereços dos pobres.” (JESUS, 1960, p. 42).

Mas, mesmo sem dispor de meios coletivos de organização política, Carolina Maria de Jesus revela também o anseio por uma participação política mais efetiva das camadas populares, ressaltando, inclusive, uma ação radical: “Se o custo de vida continuar subindo até 1960 vamos ter revolução” (JESUS, 1960, p. 126). Como já destacado acima, a população precisa “revoltar-se”, “dar uma surra nos políticos alinhavados”; quem sabe mesmo: “matar o Adhemar” (p. 125). Enfim: “livrar o paiz dos politicos açambarcadores (p. 40). Mas a imagem mais marcante, na qual ela apresenta esse impulso radical, dá-se em relação a JK:

o que o senhor Jucelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de

ouro que é o Catete. Cuidado sabiá, para não perder essa gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome (JESUS, 1960, p. 35).

Sua fala condena a falta de ação efetiva dos governantes. No caso de JK, muitas vezes, tem apenas discursos demagógicos: “o que o Jucelino tem de aproveitável é a voz”, agradável aos ouvidos”, sem resultado, de fato, na melhoria de vida da população. A imagem da “gaiola de ouro” remete ao isolamento e ao distanciamento das instâncias de poder político do povo. Essa população, todavia, tem suas reivindicações, seu anseio, sua “fome”. Fome essa que não é só de alimento, mas de visibilidade, de participação.

2.5 Relações raciais em *Quarto de Despejo*

Ao pensar o universo das reações de poder em que estava inserida, a sua condição enquanto pessoa negra é objeto também de sua reflexão. O desafio colocado era pensar-se enquanto negro no mundo dos brancos, tendo em vista sua personalidade insubmissa e sua busca de uma via de inserção social, mas também os recursos identitários possíveis num momento em que o debate sobre a democracia racial estava em pauta na sociedade.

Quais as possibilidades de afirmação de uma identidade negra para um sujeito com a trajetória marcada por conflitos sociais, exclusão e desterritorialização, mas que, ao mesmo tempo, queria forçar os limites dessa sociedade e insistia em querer ocupar um lugar social até então reservado aos brancos, a exemplo da atividade de escritora?

O dilema pode ser apresentado no seguinte trecho, em que ela relembra sua passagem pelo circo:

Eu escrevia peças e apresentava aos diretores dos circos. Êles respondiam-me: – É pena você ser preta.

Esquecendo êles que adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo do branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo do branco, é só dar um movimento na cabeça êle já sai do lugar. É indisciplinado. Seque existe reincarnações, eu quero voltar sempre preta (JESUS, 1960, 65).

Ela deixa claro o desejo de tornar-se escritora desde cedo. Muito antes do diário, ela também tenta escrever para circo. E logo encontra o preconceito. As vias de ascensão para o negro, fora dos trabalhos servis, eram bastantes limitados. Ela sabe que almeja ultrapassar as fronteiras estabelecidas. Para atravessá-las, impossível não se posicionar frente ao preconceito. Sua crítica vem acompanhada da valorização da sua estética negra, extrapolando

a forma do cabelo do negro e do branco para uma reflexão valorativa do ser negro e ser branco. O negro tem mais valor porque é ordenado, disciplinado, enquanto o branco não é. O intuito é dizer que não há motivos para o negro não ser aceito. O esforço caminha no sentido de argumentar em favor de sua integração, tentando atestar sua capacidade de adequar-se às exigências da ordem estabelecida. Sua exaltação da beleza negra é também uma reação possível à visão hegemônica que inferiorizava o negro.

O pensamento vigente sobre as relações raciais no Brasil até então era pautado pelo ideal da democracia racial, que argumentava que a liberdade formal entre negros e brancos no Brasil garantiria, aos negros, as mesmas oportunidades dadas aos brancos, de competirem por ascensão social:

A doutrina da democracia racial isentava a política do Estado ou do racismo informal de qualquer responsabilidade adicional pela situação da população negra, e até mesmo colocou essa responsabilidade diretamente nos ombros dos próprio afro-brasileiros (...) A realidade continuada da pobreza e marginalização dos negros não era vista como uma refutação da ideia de democracia racial, mas sim como uma confirmação da preguiça, ignorância, estupidez e incapacidade etc., o que impedia os negros de aproveitar as oportunidade a eles oferecidas pela sociedade brasileira (...) (ANDREWS, 1998, 210)

Nesse contexto, não é de surpreender que Carolina Maria de Jesus, como outros negros, tenha introjetado e, até mesmo, reforçado algumas das teses da democracia racial (ANDREWS, 1998, 212-213). Em outros momentos, até mesmo exalta o fato de não haver mais barreiras formais entre negros e brancos:

13 de maio Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia em que comemoramos a libertação dos escravos... Nas prisões os negros eram os bodes espiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. É não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz. Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal (...) E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome! (JESUS, 1960, 32)

Nessa fala, a abolição aparece como uma dádiva do homem branco. Aqui, passado e presente são confrontados para dar significado a uma experiência social. Ela, enquanto negra, vincula-se aos negros libertos, exaltando, assim, a data da abolição, e tenta situar a transformação entre o antes e o agora. Ao mesmo tempo, há uma tensão entre a primeira parte do relato e a sua finalização, constituindo um momento positivo, o fim da escravatura. No tempo atual, percebe-se um traço negativo de continuidade da exclusão, a fome. Ela posiciona

sua identidade em relação a essa transformação/persistência do passado: o dia da abolição é “simpático” para ela, pois ela é negra, e a abolição é um fato que se refere à experiência de todos os negros, a qual ela não pode ser indiferente. Por outro lado, subentende-se que a “escravatura atual” também seria a condição dos negros naquele momento, assim como dela mesma.

A sua história particular talvez indique a introjeção de alguns aspectos da tese do branqueamento, na medida em que seus filhos são todos filhos de pais brancos. Além disso, em algumas passagens, ela reforça a ideia de negatividade associada à cor preta, como destacado neste excerto: “Quando pus a comida o João sorriu. Comeram não aludiram a côr negra do feijão. Porque negra é a nossa vida. Negro é tudo que nos rodeia” (JESUS, 1960, p. 44).

Como forma de garantir uma integração da sociedade dos negros, a opção defendida nas primeiras décadas do século XX seria a moralização e a educação do negro, além da exaltação do trabalho como atributo que permita a dignidade moral e a ascensão social, tal como defendido por alguns representantes da imprensa negra na primeira metade do século. Isso bastaria para solucionar os conflitos sociais existentes (PIRES, 2005, p. 81). Essa postura encontra-se em Carolina, que busca, num aprimoramento da conduta pessoal, a via possível de inserção do negro:

A favela hoje está quente. Durante o dia a Leila e seu companheiro Arnaldo brigaram. O Arnaldo é preto. Quando veio para a favela era menino. Mas que menino! Era bom, iducado, meigo, obidiente. Era o orgulho do pai e de quem lhe conhecia.

- Êste vai ser um negro, sim senhor!

É que na África os negros são classificados assim:

- Negro tú.

- Negro turututú.

- É negro sim senhor!

Negro tú é o negro mais ou menos. Negro turututú é o que não vale nada. E o negro Sim Senhor é o da alta sociedade. Mas o Arnaldo transformou-se em negro turututú depois que cresceu (JESUS, 1960, 52).

Nesse discurso, percebe-se que boa conduta, obediência e moderação no comportamento permitiriam ao negro ser considerado da “alta sociedade”. É curiosa a sua referência a África e o uso dos termos “tú”, “turututú”, para classificar o negro, reforçando sua descendência africana.

Contudo, mesmo considerando o papel individual do negro no processo de integração social, ela também detecta o preconceito e a discriminação. O relato extravasa as relações tensas e desiguais entre negros e brancos. Nessa outra via, revela a falsidade do mito da

democracia racial.

Eu disse-lhe que os brancos do Brasil ainda continuam escravizando o negro. Uma escravidão Moral – Intimidando o preto com a prisão. Sobretudo quando preto erra e perde a força Moral (JESUS, 1996: 84). Ou: (...) percebi que a única coisa que o branco não despreza é o voto do preto. Só nas época eleitoraes é o preto, é cidadão (JESUS, 1960, 78).

A exaltação anterior ao branco, visto como benfeitor no processo de abolição da escravatura, não elimina a percepção de permanência do modelo escravista que, concretamente, continua a impedir a ascensão da população negra. Ela interpreta que a opressão mudou sua forma, mas continua efetiva. Agora não é mais uma escravidão oficial, mas uma “escravidão moral”. A expressão procura demonstrar que é uma discriminação sutil, subjetiva. Em outras palavras, foi descrito pelos sociólogos como “preconceito dissimulado” (FERNANDES, 2007, p. 61). Um dos mecanismos usados nessa forma de discriminação é a violência policial. Daí, “intimidar o preto com a prisão”. A hierarquia entre negros e brancos ainda é sentida, de forma marcante, no cotidiano das pessoas negras:

Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. Êle estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa arvore. O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma o preto em bode expiatorio. Quem sabe o guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?(JESUS, 1960, p. 106)

A situação do preto que foi espancado expressa, para ela, a situação de discriminação mais ampla. Se, por um lado, ela critica o negro que não adota o bom comportamento para ser bem aceito pela sociedade, ela faz o mesmo em relação às formas de discriminação que a sociedade branca impõe a ele. Contrariando os discursos racistas que inferiorizam o negro, ela busca, em sua origem africana, elementos para afirmar sua identidade e exalta a beleza negra. Desmistifica a ideia de superioridade branca, afirmando que “o branco é diz que é superior”. Portanto, uma estratégia do discurso que não tem validade concreta, pois todos são iguais argumentando que “a enfermidade que atinge branco, atinge o preto. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém” (JESUS, 1960, p. 65).

É enfática, ao reivindicar a igualdade entre negros e brancos. Numa conversa com o dono do empório onde fazia compras, ela argumenta:

Ela disse-me que nos Estados Unidos êles não querem negros nas escolas.

Fico pensando: os norte-americanos são considerados os mais civilizados do mundo e ainda não convenceram que preterir o preto é o mesmo que preterir o sol. O homem não pode lutar com os produtos da Natureza. Deus criou todas as raças na mesma época. Se criasse os negros depois dos brancos, aí os brancos podia revoltar-se”. (JESUS, 1960, p. 118 – 119)

O seu diário, apesar de demonstrar alguns aspectos do ideário da democracia racial, ao mesmo tempo, fornecem elementos para criticá-lo, como o relato da violência cotidiana que atingia, em especial os negros, ou a situação de marginalização social atestando a existência do racismo. Ela não fica passiva a essa situação de discriminação. Pretende avançar e participar da sociedade, não esquecendo sua condição de mulher negra. Portanto, na construção de sua autonomia, ela ensaia uma positivação da identidade negra, mesmo em meio à introjeção de estereótipos negativos, como se viu. Esse ensaio, já mencionado no *Quarto de Despejo*, floresce ainda mais após sua ascensão social. Na sua *Casa de Alvenaria*, os conflitos de uma mulher negra que pretende ser poetisa no mundo dos brancos aparecem, de forma ainda mais evidente: com seus vizinhos, com seus editores, com o movimento negro etc., contribuindo para novas reflexões sobre a sua identidade racial. Essas mudanças, aprofundamentos ou reformulações sobre o tema serão discutidos no próximo capítulo.

3. ESCRREVENDO NA “SALA DE VISITA”

O livro *Casa de Alvenaria*, concebido como uma continuidade de *Quarto de Despejo*, talvez tenha alimentado a expectativa de Carolina Maria de Jesus de consolidar-se enquanto escritora, escrevendo, agora, lado a lado com seus amigos das letras. Mas o conteúdo vai revelando as verdadeiras tensões por trás de toda a recepção da escritora favelada.

No prefácio de *Casa de Alvenaria*, Audálio Dantas se esforça para argumentar em favor da importância do livro, mas sua fala parece vacilar e faz tantas ressalvas e ponderações sobre o texto que acaba denotando certa inquietação e negatividade para com o conteúdo do diário. Ele diz: “Casa de Alvenaria é um depoimento tão importante quanto ‘Quarto de Despejo’, mesmo sem o tom dramático da miséria da favela” (JESUS, 1961, p. 5). A escrita de denúncia social não está mais disponível, o que aparece na fala de seu interlocutor como uma limitação do relato. Revelando a interação problemática de Carolina Maria de Jesus nesse novo meio, o prefácio de Audálio Dantas já anunciava toda a tensão acerca de um relato da sala de visita, feito pelo olhar de uma “poetisa do lixo”: “Mas Casa de Alvenaria é um retrato. Feito com as contradições da retratista e, sobretudo, com as contradições dos retratados” (JESUS, 1961, p. 6).

De antemão, ele tenta alertar o leitor para os possíveis equívocos da autora, ao retratar esse novo mundo, ao contrário do que fizera em *Quarto de Despejo*: o “retrato da gente de alvenaria tem algumas distorções”. Apesar do senso de observação da autora, ela não “conseguiu a necessária nitidez” (JESUS, 1961, p. 6). Ele procura atribuir essa falha não à autora em si, mas à complexidade desse novo mundo, isso porque, para ele, na favela, a exploração e miséria aparecem de forma clara, enquanto “aqui fora os homens costumam usar muitas faces...” (JESUS, 1961, p. 6). A expressão vaga sobre a complexidade do “mundo de alvenaria” parece esquivar-se dos problemas realmente existentes na classe que recebeu Carolina. Ao mesmo tempo que procura não acusar diretamente a autora, insinua que a razão da imprecisão é uma certa inabilidade em compreender o mundo mais complexo da alvenaria, devido à sua condição de favelada. Para ele, naquele contexto, Carolina é um peixe fora d’água (JESUS, 1961, p. 8), argumento que procura justificar e minimizar os efeitos negativos de sua descrição da sala de visita.

Um retrato assim tão imperfeito, sem o drama da pobreza anterior, tem para ele:

certos aspectos mais fascinantes, porque nele há um pouco de alegria, há o deslumbramento da descoberta, há a felicidade do estômago satisfeito, há a perplexidade das pessoas e coisas diferentes e uma amarga constatação: a

miséria existe também na alvenaria, em formas as mais diversas (JESUS, 1961, p. 5).

Esses aspectos possuiriam “grande valor humano e grande valor como contribuição para estudo sociológico” (JESUS, 1961, p. 6). A fala de Audálio enfatiza, portanto, mais o que para ele são fatores limitadores e encontra dificuldades em encontrar aspectos positivos tão fortes quanto os que encontrou em *Quarto de Despejo*. O choque da vida de ex-favelada no mundo urbano, embora tenha “certo aspecto” curioso, não tem, naquele contexto, uma relevância de aspecto coletivo e político como o drama da favela tinha tido. De toda forma, naquilo que se propõe – “ser um retrato da sala de visita” – o relato peca aos olhos do seu descobridor.

Audálio Dantas enfatiza que o que marca ainda o relato de Carolina Maria de Jesus, neste novo universo, é a sua vinculação com os excluídos. Advêm daí várias reflexões sobre o problema dos favelados e outros grupos marginalizados:

Tudo isso é de grande importância, demonstra o valor deste livro que é um retrato da sala de visitas feito por uma retratista que veio do quarto de despejo, gritando em nome dos que ficaram lá e dos que não estão lá e vivem as injustiças aqui de fora (JESUS, 1961, p. 8).

Isso o leva a reafirmar: “Demonstra, sem necessidade de novos argumentos, o que essa negra vinda do monturo representa no inconsciente coletivo: voz de protesto” (JESUS, 1961, p. 9). Assim, o jornalista parece encontrar validade no relato, apenas naquilo que ainda resta de sua relação com a experiência da favela e da pobreza.

Ora elogiado, ora duramente criticado por Carolina Maria de Jesus ao longo livro, a relação que mantém com Carolina aparece de forma constante no livro, dado seu papel de descobridor e editor dos escritos, acompanhando toda a trajetória da autora nessa fase de transição. No prefácio, ela procura se defender: “Apareço como anjo num parágrafo, noutro apareço como demônio, de acordo com as mutações espirituais de Carolina. Há erros de apreciação da autora em ambos os casos” (JESUS, 1961, p. 9). Alega que houve muito deslumbramento de Carolina com o sucesso e que, por isso, teria deixado se levar por pessoas oportunistas que buscavam se aproveitar dela. De fato, muitos tentaram explorar a imagem e o dinheiro de Carolina. Diz também que procurou intervir para evitar isso, mas não conseguiu. Como seu tutor, ele tenta direcionar as ações de Carolina, aconselhando nas finanças e outras questões. Percebe-se que ela possui pouca habilidade em aproveitar os novos recursos para sustentar-se sala de visita, levando uma vida dispendiosa. Além disso, sua personalidade arredia irá dificultar sua relação com seus editores.

Sua condição de favelada era, portanto, o que interessava aos seus interlocutores imediatos: Audálio Dantas e outros profissionais da editora. Ao manifestar interesses que extrapolavam esse ambiente, têm início os seus problemas com os editores. As dificuldades de adaptação, o choque cultural e as pretensões mais amplas de escritora acabaram isolando Carolina, revelando que ela não se deixava acomodar ao estereótipo da favelada. Ainda no prefácio, o jornalista conclui sobre o futuro de Carolina nas letras:

Finalmente uma palavrinha Carolina, revolucionária que saiu do monturo e veio para o meio da gente de alvenaria: você contribui poderosamente para a gente ver melhor a desarrumação do quarto de despejo. Agora você está na sala de visita e continua a contribuir com este novo livro, com o qual *você pode dar encerrada a sua missão*. Conserve aquela humildade que você perdeu um pouco – não por culpa sua – no deslumbramento das luzes da cidade (JESUS, 1961, p. 10) (grifos meus).

Tida como alguém que se deslumbrou com a cidade e com o olhar distorcido sobre a nova realidade pelo seu descobridor, percebe-se a situação difícil em que se encontra Carolina diante de seus interlocutores e entende-se um pouco o contexto em que esse seu novo diário vai ser recebido. Ali era o limite que ela poderia pretender, sendo uma escritora favelada. A experiência de *Casa de Alvenaria* ajuda a compreender os limites e possibilidade de participação nessa sociedade em processo de modernização e o tipo de recepção possível desse fenômeno cultural que foi a “poetisa do lixo”.

3.1 Do Quarto de Despejo à Sala de Visita

O diário de *Casa de Alvenaria* (1961) começa no dia em que Carolina Maria de Jesus assina o contrato com a Livraria Francisco Alves. Para chegar à editora, ela ainda teve que catar papel para conseguir o dinheiro da condução. O fato ocorreu em 5 de maio de 1960. Ela ainda viverá na favela até 30 de agosto de 1960. O relato do diário, que vai de 5 de maio de 1960 até 21 de maio de 1961, cobre esse momento-chave da vida da autora, desde os preparativos até o lançamento do livro, seguindo-se sua experiência sob o impacto do lançamento do seu primeiro livro.

Logo de entrada, observa-se uma situação interessante. O momento da assinatura do contrato, em 5 de maio de 1960, não é uma simples formalidade, mas um evento amplamente noticiado. Ao entrar na livraria, repórteres e fotógrafos a esperavam, não só dos jornais consagrados, mas também da TV. Suas vestes e a aparência favelada chocaram as pessoas,

que se espantavam, ao saber que era ela a escritora esperada. Chegou mesmo a ganhar esmolas de algumas pessoas que estavam presentes. A partir desse momento, Carolina Maria de Jesus é não só um fenômeno literário, mas também midiático.

A narrativa de *Casa de Alvenaria* difere bastante em relação a *Quarto de Despejo*. De fato, o texto não aponta nenhuma questão social mais contundente como centro. É uma narrativa de ritmo frenético sobre um cotidiano que não é tão repetitivo como no livro anterior. O cenário e os acontecimentos evoluem em um processo de transformações que ganha novas cores a cada momento. Nesse processo, o humor de Carolina Maria de Jesus também vai mudando. A alegria que prevalece no início vai contrastando com as desilusões e os desentendimentos que vão surgindo.

Logo após o lançamento do livro, 19 de agosto, Carolina Maria de Jesus ainda reside na favela. Sua situação particular atrai olhares diversos. Pessoas se aproximam, curiosas, sobre o destino da catadora de papel. Um senhor que ela conhece num evento social de uma igreja, o sr. Antônio Soeiro Cabral, ao saber da situação de Carolina, oferece um quartinho nos fundos da sua casa em Osasco, para ela viver enquanto consegue sua própria casa de alvenaria.

Como já visto, a saída da favela é um momento dramático nessa trajetória. Dessa forma, muitos outros aparecem querendo participar, influenciar ou se aproveitar da situação dela. Um novo fluxo de relações intensas e conturbadas se apresenta no cotidiano de Carolina, com pessoas das mais variadas condições sociais e interesses. Com a mudança para Osasco, inicia-se, de fato, a sua chegada à “casa de alvenaria”, embora ainda de forma um tanto precária. No final daquele ano, ela consegue sua casa própria, embora envolta numa situação também atípica, como se verá adiante.

Os primeiros momentos depois da assinatura do contrato são de comemoração e de satisfação das necessidades básicas. Há fartura de comida e fim da incerteza quanto à sobrevivência e ao início de um novo padrão de vida: “Ela pediu café. Os filhos ficaram admirados quando viu frutas, manteiga. A Vera sorria quando os nossos olhares cruzavam. Nós agora somos ricos” (JESUS, 1961, p. 73). As transformações são rápidas, e os tempos de sofrimento e fome foram deixados para trás. Em 17 de maio de 1960, ela registra:

Hoje é meu grande dia. A tristeza estava residindo comigo há muito tempo. Veio sem convite. Agora tristeza partiu, porque a alegria chegou. Para onde será que foi a tristeza? Deve estar alojada num barraco da favela (JESUS, 1960, p. 22).

A comida, em contraposição à fome, continua sendo tema recorrente para ela que,

recentemente, deixou os tempos de penúria. A noção de enriquecimento está associada à fartura de comida que, agora, ela e seus filhos podem experimentar.

A Vera diz: – Agora nós somos ricos porque temos o que comer até encher a barriga.

E dá risada. Vendo-a sorrir eu fico contente e penso em Deus. Ele escreveu outra peça para eu representa-la no palco da vida. Aquela peça de morar na favela e ouvir aquela canção que o custo de vida compôs: “Eu estou com fome” (JESUS, 1961, p. 56).

A nova vida é a realização de um projeto ousado: enriquecer com a publicação de seu livro. Prenunciando o termo “cinderela negra” – tomado das histórias infantis para qualificar sua história de vida, atribuído por seus biógrafos anos mais tarde –, ela mesma vê sua história como um conto de fadas, e ela, a princesa saída da pobreza. Mas a magia realizada aqui é feita por ela mesma, com sua pouca escolaridade e seu livro de sucesso:

Eu consegui enriquecer com o meu livro. O meu livro foi uma fada que transformou-me de gata borralheira a princesa. Os meus sonhos estão concretizando. Eu desejava uma casa de alvenaria. Consegui. O que emociona-me é introduzir a chave na fechadura e abrir a porta e saber que a casa é minha. Tem hora que tenho vontade de dar um grito pra ser ouvido no Universo:

Viva o meu livro!

Viva os meus dois anos de grupo escolar!

E viva os livros, porque é a coisa que eu mais gosto, depois de Deus. (JESUS, 1961, p. 123)

Carolina Maria de Jesus venceu a fome e saiu da favela. É a concretização do sonho do favelado. Ela comemora e exalta sua nova vida. Porém, mais do que satisfeita materialmente, Carolina se sente parte do mundo que sempre almejou. Ela deixa de ser a catadora de papel para viver o reconhecimento como escritora: “... Eu estou escrevendo e pretendo continuar escrever. Agora que eu estou encaixada dentro do meu ideal que é escrever. Tenho impressão que estou regressando ao passado, que estou voltando aos 20 anos, aos 18” (JESUS, 1961, p. 25). A sensação é a de finalmente fazer parte da sociedade, de encaixar-se nela e a ela adequar-se; e, também, de realizar o seu ideal de vida: ser escritora e viver a partir da sua escrita.

Ela exalta aquele que possibilitou essa mudança de vida, seu benfeitor:

fiz as pazes com a primavera e ela adornou meu coração com flores perfumadas e construiu um castelo de ouro para eu residir. O castelo é o coração do repórter (Audálio Dantas), esse homem generoso que me tirou do lodo. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém, odiava os políticos e

padrões, porque meu sonho era escrever e pobre não pode ter ideal nobre. Depois que conheci o repórter tudo transformou-se. E eu enalteço o reporte com gratidão (JESUS, 1961, p. 25).

Audálio Dantas é tomado aqui como um salvador. Ela reconhece nele o grande articulador de sua virada para o sucesso. Ela estabelece com ele uma relação de gratidão, mas também de tutela. Ele ocupa a função de tutor, coordenando a princípio as principais atividades que envolveram a entrada de Carolina no mercado editorial e a sua socialização na “sala de visita”.

O entendimento de Carolina Maria de Jesus é de que, agora, ela pertence ao mundo das letras, deixando seu passado de favelada para trás para viver um novo mundo aberto a seus verdadeiros anseios. Ver-se-á que não foi bem assim. A expectativa que a “poetisa do lixo” tinha do povo da “sala de visita” é bem diferente da expectativa que o povo da “sala de visita” tem sobre a escritora favelada.

Sua entrada na sala de visita é agitada. Sua vida passa a ser acompanhada de perto pela mídia impressa e televisiva. Para promover a venda do livro, são organizadas sessões de autógrafo em várias livrarias, tanto em São Paulo como em outros estados. Carolina Maria de Jesus é convidada para debates sobre temas referentes à pobreza e à favela. E senta ao lado de intelectuais, artistas e políticos. Sente-se reconhecida e importante dentro do meio.

Constantemente dá entrevistas em vários canais de TV saem várias reportagens e notícias sobre a vida de Carolina Maria de Jesus no novo mundo da classe média. Passa a frequentar teatros, clubes, festas e restaurantes. É exibida continuamente como espécime exótico no meio cultural. Inicialmente, o assédio da mídia e a rotina de viagens reafirmam a sensação de integração, e ela parece se entregar a essa situação, deixando-se expor. Políticos e membros da alta sociedade se aproximam, convidam-na para jantares, prestam-lhe homenagens.

Chegando em território novo, ela deixa se levar pela enxurrada de apelos e convites, festas e eventos. Seu cotidiano é totalmente tomado pela repercussão do livro. Sem precisar mais trabalhar para sobreviver, ela talvez pense que deva submeter-se às solicitações que surgem de todos os lados: da imprensa, de políticos, de intelectuais que a abordam para promover sua história. Como um subproduto do livro, sua imagem pública é divulgada e consumida por vários meios.

Ela relata o impacto que percebe nas pessoas com sua presença diferenciada: “Na rua o povo dava-me parabéns. Quando passo perto de um ônibus ouço: – olha, a mulher que escreve! (JESUS, 1961, p. 23). Carolina Maria de Jesus capta o ineditismo com que sua

imagem de escritora favelada repercute na sociedade. Ela gosta disso e alimenta. Vê nisso o reconhecimento tão almejado e pretende continuar a escrever. O sucesso do livro parecia abrir as portas à definitiva consagração de sua ocupação enquanto literária.

Entretant, na sala de visita, há também os olhares que veem sua presença com desconfiança. Numa sessão de autógrafos, no Rio de Janeiro, ela observa:

Sentei para autografar os meus livros. Chegou um mulato. Cumprimentou-me sem dizer o seu nome. Perguntou ao senhor Homero Homem se eu estava comprovando ser a autora do livro. A sua voz era sutil. Mas eu percebi (JESUS, 1961, p. 74).

A descrição no gesto homem, em não falar com ela diretamente, mas sim dirigindo-se ao escritor que a acompanhava em sua visita ao Rio de Janeiro, revela, para ela, uma espécie de preconceito. Ela é uma escritora diferente, emblema de um grupo excluído, não só economicamente mas culturalmente. Sua presença, nesse meio, portanto, esbarra e força os limites dessa sociedade hierarquizada onde o poder da palavra e da escrita pertencente a certos grupos privilegiados. Nesse sentido, avalia-se que, naquela situação, ela precisava do aval de outros intelectuais para legitimar sua posição dentro da sala de visita. Como já destacado, sua ascensão deve-se à intervenção do jornalista Audálio Dantas. Mas também a sua circulação e a sua permanência são determinadas por essa relação de poder, a legitimação de classe intelectual que a introduz no novo meio.

Seu sucesso, no entanto, se dá muito mais pela divulgação na mídia, ficando conhecida também entre as camadas menos letradas, sendo a atuação da imprensa fundamental na ascensão de Carolina Maria de Jesus:

No bairro em que eu catava papel – a pequena ponte, eles não leram o livro. O conhecimento que têm é dos jornais. As pessoas acercavam para olhar-me com admiração.

_ Eu vi você na televisão.

_ Eu vi você nos jornais. (JESUS, 1961, 126)

A fase de comemoração e exaltação logo se transforma. Ela começa a perceber que os códigos nesse novo mundo são diferentes, despertando nela algum receio: “Agora estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionava viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita” (JESUS, 1961, p. 48).

A nova vida traz uma nova posição socioeconômica e uma intensa divulgação de sua imagem. Ela se torna uma personalidade pública através da mídia. A situação gera inquietação e preocupação da autora. De certa forma, ela pressente a artificialidade desse processo de

espetacularização de sua imagem: “Com todas as manifestações que venho recebendo eu estou inquieta interiormente. Tenho a impressão que sou ferro banhado a ouro. E um dia o banho de outro esmaece eu volto a origem natural – o ferro” (JESUS, 1961, p. 99-100).

Também na esfera privada, o seu cotidiano é problemático. Enquanto estava em Osasco, os vizinhos pareciam não ter acolhido bem os novos moradores recém-saídos da favela. Os filhos, que brincam nas redondezas, são repreendidos pelos vizinhos:

Os filhos queixou-se que o vizinhos dos fundos espancou-os porque eles pularam o muro. É que o vizinho é implicante. Eles não atinge o muro do vizinho. O homem xingou os meus filhos. Disse-lhes que nós somos vagabundos que estamos habituados a comer coisas do lixo (JESUS, 1961, p. 62).

A mãe procura defender os filhos e nega o incidente. Todavia, independentemente da verdade sobre o ocorrido, o registro indica que os comportamentos dos filhos, que estavam acostumados à liberdade maior da favela, não eram bem vistos no novo contexto. A adaptação pode não ter sido tão fácil, devendo eles terem enfrentado preconceitos na convivência com a vizinhança das casas de alvenaria.

Outra situação que mostra isso é a contratação de uma empregada para trabalhar na casa de Carolina. Aqui, os papéis se invertem. A mulher branca é empregada, e a negra a patroa. A tensão está colocada:

A D. Maria trabalha pra mim. Quando chega visitas ela fica descontente e triste, murmurando:
– Meu Deus do céu, isto é o fim do mundo! Deus está me castigando. O mundo está virando. Eu, branca, ter uma patroa preta...
Eu dava risada e pensava: nós os pretos não revoltamos de ter patrões brancos (...) não sou exigente com minhas empregadas. Não faço questão de côr. Gosto da D. Maria porque ela lava roupa muito bem. (JESUS, 1961, p. 103).

Carolina Maria de Jesus responde à manifestação de racismo declarada da empregada com tolerância e respeito, não deixando de reconhecer os méritos do trabalho da mulher. No âmbito do cotidiano a convivência trouxe, inversamente ao que ocorria no espaço público, tensões no que se refere à origem étnica e social. A “gente da alvenaria” não aceita tranquilamente a família negra vinda da favela. Carolina precisa conviver, mesmo dentro da própria casa, com a discriminação e o preconceito. Ainda sobre a empregada branca, ela diz: “Ela trabalha pra mim, mas não bebe nas minhas xicaras, não prova a comida de minhas panelas. Ela é muito orgulhosa (JESUS, 1961, p. 111). A convivência não parece ter

contribuído, nesse caso, para amenizar as tensões. A mulher branca não aceita sua condição subalterna diante da patroa negra.

A mudança para sua casa própria é outro acontecimento inusitado. Ela, inconformada com a demora para os inquilinos antigos saírem da casa, ultrapassando o tempo combinado para entrega do imóvel, resolve mudar-se para lá com os antigos moradores ainda dentro da casa. Ela simplesmente decidiu que iria passar o Natal na casa dela. A situação era constrangedora. Ao que parece, ela não avisou e organizou a mudança de repente: “Decidi que vou morar na minha casa de qualquer jeito” (JESUS, 1961, p. 110). Ela não se importou em dividir seu espaço privado com uma família estranha, nem se preocupou que estivesse invadindo a privacidade. Tal situação demonstra que os valores de Carolina quanto a isso eram bem atípicos dentro daquele meio social.

Noutra esfera das relações pessoais da escritora, também começam os conflitos com seus editores, especialmente Audálio Dantas. Pelo contrato, este dividia os lucros com Carolina Maria de Jesus e, como ela não tinha documentação, não pôde abrir uma conta própria no banco. Por isso, Audálio teria aberto, em seu nome, uma conta para ela usar (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 26). Com isso, acabou se criando uma relação de dependência entre eles. Como mentor do livro, tinha certa influência sobre Carolina; era o mais próximo que ela tinha para orientar-lhe naquele universo, embora ela tenha mantido sempre certa autonomia, traço característico de sua personalidade. Com o tempo, entretanto, os desentendimentos foram crescendo, e as diferenças se revelando.

Na sala de visita, os projetos de Carolina Maria de Jesus se ampliam. Ela quer, acima de tudo, consagrar-se como artista. A contragosto dos seus editores, ela grava um disco com composições próprias. O LP *Quarto de Despejo*: Carolina Maria de Jesus cantando suas composições saiu pela RCA Vitor, ainda em 1961. Em outra ocasião, ela conhece alguns radialistas e expressa o desejo de escrever peças para rádio (JESUS, 1961, p. 27). Carolina quer explorar as oportunidades do mundo urbano para realizar seu impulso artístico e aproveita a empolgação e a curiosidade que sua imagem suscita dentre a elite intelectual para tentar ampliar seu espaço de atuação. No embalo do sucesso do livro, o LP é lançado.

O rádio, como discutido anteriormente, já era bem difundido, sendo um dos elementos que também impactaram sobre a bagagem cultural de Carolina Maria de Jesus, difundindo ritmos populares, notícias, informações. Nossa autora transpôs

o contexto do auge do rádio, nas décadas de 40 e 50 do século XX, e a especificidade da comunicação radiofônica de ultrapassar as barreiras do analfabetismo e, por isso, atingir com rapidez tanto as classes abastadas

como as marginalizadas. O rádio “estava” também nas favelas. (LAVAROTI, 2014, p. 174)

Aliás, ela mesma se gabava de, na favela, ser uma das poucas que possuíam rádio. E, na aventura de buscar a sua arte e seu reconhecimento, sabia do potencial da música e das possibilidades de emprego para pessoas negras e de origem popular na rádio. Visualizava mais uma possibilidade de atuação possível naquela sociedade:

as composições de seu disco *Quarto de Despejo* trazem os embalos dos ritmos populares que marcaram sua época e que foram difundidos pelas ondas do rádio e espalhadas pelo território brasileiro. São composições musicadas ora por melodias alegres, ora por tons de lamento de tristeza, sempre entoadas pela voz forte de Carolina (LAVORATI, 2014, p. 174).

No disco, ela retoma os temas centrais de sua visão sobre a vida na favela: as desigualdades entre ricos e pobres, a violência doméstica contra a mulher, a crítica ao vício da bebida que despende dinheiro e destrutura os lares (LAVAROTI, 2014, p. 175-179).

Mas esse movimento de exploração de Carolina Maria de Jesus não é tranquilo. Um embate sobre as atribuições e as funções possíveis que Carolina pode assumir na “sala de visita” se revela. Audálio Dantas se manifesta contra os novos projetos da autora: gravar um disco ou cantar na rádio. Mas tarde, ele também criticará as tentativas de continuar escrevendo e lançando livros. Como ele mesmo afirma, em seu depoimento para o livro *Cinderela Negra*, depois de *Casa de Alvenaria*: “o resto foi besteira” (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 105). Como ele anuncia no prefácio de *Casa de Alvenaria*, a missão de Carolina só poderia se dar enquanto “escritora da favela”, e não vê muitas perspectivas de continuidade ou legitimidade da escrita de Carolina no mundo das letras fora desse lugar.

A posição de Audálio Dantas é recorrente em outros interlocutores da autora naquele contexto. É digno de curiosidade a conversa que a autora tem com Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, em sua viagem àquele Estado: “O Dr. Leinel Brizola pediu-me para não emvaidecer e não desprezar os pobres. Você deve voltar periodicamente a favela, para não perder a sua autenticidade. Você vai visitar as favelas de Porto Alegre e dizer aos favelados que eles precisam e deve estudar” (JESUS, 1960, p. 90).

Essa fala revela o entendimento de certa intelectualidade que percebia o potencial da escrita de Carolina Maria de Jesus enquanto expressão da pobreza. Além disso, revela também que, para estes, seu comportamento e postura não deveriam se desviar dessa essência que seria seu diferencial: sua condição original de favelada. Estava colocada a condição de inserção e, ao mesmo tempo, a limitação e o declínio de Carolina no mundo das letras.

Contudo Carolina Maria de Jesus se percebe de uma forma diferente, sua origem

favelada não a limita, não define sua essência. Seus projetos vão além, revelam uma personalidade ousada. Ela reflete: “Para uma favelada qualquer coisa serve. Embora eu seja uma favela com os gostos do rei Salomão” (JESUS, 1961, p. 100). Carolina não correspondia a uma imagem de simplicidade que se esperaria de uma favelada. Ela não se conforma com essas limitações que lhe tentam colocar, ao conversar com outro repórter ela fala:

Eu disse-lhe que ia pedir emprego na radio pra ser dramaturga. O Ronaldo acha que não. Que eu devo escrever. Eu queria ir para radio cantar. Fiquei furiosa com o Audálio, reprovando tudo, anulando meus projetos. Dá impressão que eu sou sua escrava. Tem dia que eu adoro o Audálio, tem dia que xingo-o de tudo. Carrasco dominador, etc. (...) Xingava o Audálio. Ele não me dá liberdade para nada. Eu posso cantar! Posso incluir-me na radio como dramaturga e ele não deixa (JESUS, 1961, p. 27).

A relação com Audálio Dantas era bastante ambígua, ora exaltando, ora criticando. Não se pode julgar até que ponto a atitude de Audálio Dantas era de fato prejudicial ou autoritária, como a autora faz crer. Mas o que se quer ressaltar é somente o conflito de perspectivas sobre a estadia de Carolina no “mundo de alvenaria”. Ele tentou contribuir, no que pôde, para a sobrevivência na casa de visita, aconselhando-a e acompanhando-a, conforme seu entendimento.

Para Carolina, a situação era problemática. Dependia dele na sua interlocução com o “mundo de alvenaria”, especialmente com a classe intelectualizada, como também para lidar com os trâmites burocráticos e com o dinheiro, procedimentos tão distantes para uma catadora de papel. Ele é quem traduz e medeia alguns códigos desse mundo para ela. Sem ele, não conseguiria se projetar, nem ser ouvida. Seu sucesso, em grande parte, foi fruto de boas estratégias e bons relacionamentos que ele possuía. Não poderia Carolina, mesmo discordando radicalmente dele, facilmente abrir mão dessa ligação. Até mesmo a compra de sua primeira casa foi ele quem articulou e escolheu.

A verdade é que Carolina Maria de Jesus administrava muito mal os recursos: ela gastava bastante com roupas e joias, não imaginando que a vida de glória iria acabar. Pensava que seguiria vivendo de sua escrita. Ela também era constantemente procurada por pessoas pedindo dinheiro, para financiar projetos, pagar dívidas etc. Muitas vezes, ela se compadecia da situação das pessoas e doava dinheiro facialmente. Ao que parece, isso a tornou alvo fácil para muitos oportunistas: um homem lhe pede dinheiro emprestado para financiar uma fábrica de guarda-chuvas (p. 69), outro para remédios (p. 138), outra quer dinheiro para pagar a hipoteca da casa, entre outros pedidos absurdos (p. 132). Certa vez, pediram-lhe dinheiro para reformar uma casa. Ela se choca com as solicitações de pessoas que ela encontra na sala de

visita e comenta:

Ela já tem uma casa. E não esta contente. E os pobres favelados ficam alegres com um barração de tabua. Não pensam em construir para ter rendimentos. Não azucrinam os ouvidos de ninguém pedindo dinheiro. Ninguém fala em Banco. Não sabe o que quer dizer cheque (JESUS, 1961, p. 137).

Na sala de visita, ela descobre outros tipos de carências. Há quem almeje conforto e facilidade, insatisfações bem distantes daquelas tão mais urgentes que existiam na favela. Aqueles que a procuram possuem uma posição social razoável, do ponto de vista de quem vem da favela. Revelam um padrão de consumo de uma classe média baixa, representada por trabalhadores, de alguma forma, inseridos no sistema socioeconômico vigente e que tentam manter ou incrementar seu status social. Ela se choca com essa nova realidade. Compara as pessoas da “sala de visita” com as da favela: “Tem hora que fico pensando: na favela há brutalidades. Eram incultos. Aqui há rivalidades, ambição. Não há sinceridade” (JESUS, 1961, p. 103).

Outras queriam se aproveitar de sua imagem para promover causas sociais e políticas. Há o caso do orfanato União Cristã que, sem permissão, usou o nome para arrecadar fundos, dizendo que ela doaria 100 mil cruzeiros (JESUS, 1961, p. 133), ou o caso do jornalista negro do jornal *O Ébano*, que convence Carolina a vender seu nome para fazer propaganda de uma marca de sabão e, com o dinheiro, financiar o jornal:

O Osvaldo veio procurar-me dizendo que eu devo vender o meio nome para o sabão A. para propaganda e com o lucro da venda êle manda imprimir o jornal. Disse-me que o Pelé vai ceder o seu nome para qualquer produto que queira usá-lo como propaganda. Que a raça precisa unir-se. ...Êle convenceu-me a colaborar no jornal (JESUS, 1960, p. 154).

Ao que parece, ela não sabia lidar bem com essas situações, e os pedidos se avolumavam. Talvez por querer ser aceita ou por não dimensionar o real valor que ganhava, ela cedia muitas vezes a esses apelos, mesmo se irritando e percebendo as manipulações que visavam extorqui-la:

Todos dizem que fiquei rica. Que eu fiquei feliz. Quem assim o diz estão enganados. Devido ao sucesso do meu livro eu passei a ser olhada como uma letra de cambio. Represento o lucro. Uma mina de ouro, admirada por uns e critica por outros. Que natal confuso para mim. (JESUS, 1961, p. 114)

A sua estada na sala de visita é muito conturbada. Ela é exibida, exposta a um

conjunto de exigências a que não estava habituada. Ela se deixa levar pelos apelos da imprensa, que batia à sua porta expondo seu cotidiano. Seus novos colegas buscam ganhos pessoais. Grupos querem usar de sua imagem. Ela imagina-se rica, exagera também nos gastos pessoais. De todos os lados, despontam situações que minam a permanência de Carolina no mundo de alvenaria.

A alegria inicial vai sendo corroída pela agitação criada em torno de sua pessoa. Ela reavalia sua situação:

Xinguei a minha vida. Quando eu não tinha dinheiro não tinha sossego com a fome a envolver-me no seu manto negro. Agora tenho dinheiro e não tenho sossego com os oportunistas, os piratas que querem aproveitar-se de minha situação. Êles vê vender muitos livros, pensam que o lucro é todo meu. Eu ganho comissão nas vendas. (JESUS, 1961, p. 102)

O sentimento de integração e a expectativa de realização dão lugar a uma sensação de desajustamento: “. . . Eu ainda não habituei com este povo da sala de visita – uma sala que estou procurando um lugar para sentar” (JESUS, 1961, p. 66). O mundo da sala de visita passa a ser avaliada em contraste com sua bagagem cultural e vivencial da favela. Nas viagens, jantares e hotéis, ela se choca com o desperdício característico dos padrões de consumo da classe média:

Fiquei horrorizada porque as madames jogavam a metade da comida fora. E o preço que está os generos alimenticios!
É que eu estava habituada a aproveitar tudo e por isso não sei dissipar.
Que luxo no restaurante! Os garçons atenciosos, fitando-me com curiosidade quando ouvia alguém pronunciar meu nome (JESUS, 1961, p. 75).

O olhar da experiência da pobreza é um filtro que orienta seu olhar para certo comportamento do povo da “sala de visita”, em especial no que se refere ao tema de seu interesse direto: a fome. O desperdício existente no contexto de abundância gera incômodo.

Além disso, por trás das boas aparências das madames, ela detecta algumas inconsistências das relações interpessoais, diferentes talvez daquelas existentes na favela, onde a violência e os conflitos se davam de forma mais transparentes: “Fiquei horrizada ouvindo uma senhora da alta sociedade dizer que ficou contente quando o seu esposo faleceu. Tenho a impressão que estou vivendo num mundo de joias falsas” (JESUS, 1961, p. 81).

Tudo isso vai revelando um sentimento de inadequação de Carolina Maria de Jesus ao seu novo meio. A realização material trouxe transtorno para a realização escrita, intranquilidade ao seu novo diário:

Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diário da vida atual. Escrever contra os ricos. Eles são poderosos e podem destruir-se. Há os que pedem dinheiro e suplicam para não menciona-los [...] Estes dias eu não estou escrevendo. Estou pensando, pensando, pensando. Quando escrevi contra os favelados fui apedrejada (JESUS, 1961, p. 83).

Talvez um dos preços mais caros para Carolina Maria de Jesus nessa etapa seja a dificuldade de manter sua prática de escrita. Fazer o diário – que chegou a representar a sua redenção, o espaço de realização e a inserção na sociedade – torna-se agora alvo de impasse. Revelam-se as impossibilidades e as limitações daquilo que foi tão almejado: sua ascensão social. Nesta “sala de visita”, em que ela pretendia ser uma nova anfitriã, na verdade, vê-se na posição novamente de viajante, migrante com lugar incerto.

3.2 Uma ex-favelada retratando a “sala de visita”

Apesar das tentativas de ampliar sua ação na “sala de visita”, é como escritora favelada que ela é percebida e é com os olhos de quem experimentou a favela que ela olha o mundo da “gente de alvenaria”. Aqui a luta pela sobrevivência física está resolvida, mas apenas de forma individual. Permanecem, no entanto, as inquietações sobre os problemas sociais anteriormente enfrentados: fome, favela, custo de vida etc. A experiência da favela continua orientando o olhar da autora, que sempre lança mão dela como contraponto à vida na sala de visita.

O contraponto à vida favela torna-se um dos expedientes usados em sua reflexão sobre si no “mundo de alvenaria”, especialmente para demarcar as diferenças de comportamentos dela frente ao povo da “sala de visita”. Com isso, procura demarcar sua condição diferenciada, explicitando sua inadequação e não aceitação quanto às exigências que lhe são feitas quando nesse novo mundo.

Algumas situações cotidianas, nos bastidores do espetáculo de ascensão de Carolina Maria no mundo letras, revelam as dissonâncias entre o comportamento dela e dos filhos e as condutas exigidas na “sala de visita”. No caso de sua visita ao Rio de Janeiro, ela discute com a governanta do hotel e reflete sobre os comportamentos exigidos no novo mundo:

Acordei pensando no David St. Clair e nas confusões do Hotel. Dava a impressão de estar ouvindo as críticas da governanta contra meus filhos. Os meus filhos estavam habituados na lama. Viviam no lixo. Desconheciam os confortos dos ricos. Para eles o lado de cá é sensacionalismo. As casas de alvenaria para os favelados são palácios das histórias encantadas. Todos os

favelados ambicionam uma casa de alvenaria, porque ninguém nasce sem ideal (JESUS, 1961, p. 99).

Ela ressalta a diferença social e cultural entre sua família e os membros da classe média com os quais convive, mas ela parece não repreender os filhos. Entende o choque da chegada ao novo mundo e não despreza sua condição originária da favela. Agora, em *Casa de Alvenaria*, a favela e os favelados são motivos de lembranças frequentes.

Ela reflete sobre sua saída da favela e as inconsistências da escritora porta-voz do problema da favela, que realizou o sonho de sair da pobreza, porém apenas de forma individual. Apesar de tantas vezes criticar os favelados, o conflito entre sua resolução individual e a impotência diante da situação dos demais favelados, surge como ponto problemático:

Fomos almoçar. Que comida gostosa. Que carne deliciosa. Sentada no restaurante chique, eu pensava nos infelizes que catam os restos de feira para comer. Tenho a impressão que os infelizes que passam fome são meus filhos. Eu saí da favela. Tenho impressão que saí do mar e deixei meus irmãos afogando-se (JESUS, 1961, p. 86).

E mais adiante: “Quando inicio o almôço penso nas mulheres da favela. A hora do ranger de dentes (...) Os pobres lutam com dificuldades” (JESUS, 1961, p. 179). Assim, na “sala de visita”, Carolina Maria de Jesus continua sendo a “poetisa do lixo”, a intérprete da favela e reinventa seu engajamento com o problema desse espaço urbano. Se, na sua vivência com os favelados, ela procurava se distanciar, agora, em conflitos com outros grupos sociais, reafirma seu vínculo com o grupo dos excluídos da favela, reafirmando, de maneira mais forte, o desejo de superação das desigualdades sociais.

A identidade de Carolina Maria de Jesus parece sempre estar em um processo de dissociação constante. No “quarto de despejo”, ela se percebe como sujeito diferente, querendo identificar-se com os poetas e escritores da classe culta da qual pretende fazer parte. Na “sala de visita”, seus irmãos agora são os favelados que deixou para trás.

Aqui, ela se inquieta com o tipo de discurso que as pessoas da “sala de visita” tecem sobre a favela ou a fome, que ela classifica como sendo uma fala superficial, vazia de sentido, comparada ao tipo de discurso elaborado por ela, que tem sentido diferente e mais significativo, por se basear numa experiência autêntica. Nesse ponto, percebe-se o estranhamento à linguagem das classes letradas:

As mulheres que estavam na minha mesa falavam em reforma social.

– Não é justo deixarmos os favelados relegados no quarto de despejo. Você faz bem em nos alertar para esse problema. Temos que amparar os infaustos. Você demonstrou coragem lutando pra sair daquele antro.

Eu pensava: elas são filantropicas nas palavras. São falastronas. Papagaios noturnos. Quando avistam-me é que recordam que há favelas no Brasil.” (JESUS, 1961, 97)

E também:

Que luxo! Vi varias senhoras ostentado joias carissimas, bebendo champanha e vinhos. Olhando a lista do cardápio, escolhendo com indiferença o que iam comer. Dá impressão que elas não estão com fome. Elas são ricas e desde criança estão habituadas a ouvir isto:

– Come, minha filha! Come meu filho!

... Varias senhoras vieram falar de pobreza para mim, dizendo que eu devo resolver a condição desumana dos favelados do país. Eu apresentei os fatos. Compete aos burgueses que predominam no País solucionar... Eu não conhecia o cardápio. O reportes ia explicando-me. Pedi uma sopa de aspargos e creme *suzette*. Comi aquela confusão e fiquei com fome” (JESUS, 1961, p. 95-97).

Com a presença de Carolina Maria de Jesus, as conversas que se dão nos círculos sociais que ela passa a frequentar, naturalmente, tomam como tema a pobreza e a questão da favela. Mas o tema comum entre a ex-favelada e os membros dessa classe média revela abordagens diferentes. A fome e a favela para Carolina são experiências concretas, enquanto as elaborações dos seus interlocutores parecem distantes para ela, sem objetividade e sem comprometimento real. Ele está em conflitos com a forma de falar e o comportamento dos que estão à sua volta. A confusão com o cardápio aponta para uma confusão para com os discursos e os códigos do “mundo de alvenaria”.

Além dos jantares e hotéis, é chamada para debates acadêmicos sobre a questão da favela. Num debate de que participou na TV com políticos e intelectuais, ela tenta relatar tudo em sua volta, as várias falas dos debatedores etc. Avalia o impacto que seu livro teve no meio intelectual, sente-se importante em meio ao acolhimento do seu livro. Comunicar-se, porém, por vezes é um desafio. O tema favela, na fala erudita, adquire outra dimensão, em certos aspectos incompreensíveis para a Carolina. Referindo-se a fala de um dos debatedores, ela diz: “Não sei se foi para agradar que o diretor do serviço social disse que a mulher da favela precisa ter um padrão de vida com mais conforto. Foi o único termo claro que êle disse. Eu levantei e dei-lhe um beijo” (JESUS, 1961, p. 43). Em outra ocasião, reunindo-se com políticos do PTB a convite da deputada Ivete Vargas, ela sente mais uma vez a dificuldade de interagir com os códigos utilizados:

Ela falava uns termos políticos que desconheço. Ouvindo êles falar de politica tinha impressão que eu estava num mundo estranho (...) Estava presente um casal de radialistas. Eu disse-lhe que sou compositora. Cantei algo para êles” (JESUS, 1961, p. 130).

O estranhamento se repete. Mas ela se insere como pode: utiliza sua arte (aqui canta suas composições) para firmar novas relações, reafirma o poder de sua fala, sua voz.

Mas o estranhamento também se dá pela forma de se relacionar com os mais pobres. Carolina, como recém-chegada à “sala de visita”, identifica-se com os desafortunados das margens e, quando estes atravessam o seu caminho, não hesita em com eles solidarizar-se:

Circulando pelo aeroporto vi uma mulher de côr parda conduzindo uma menina pelo braço e chorando. *Os ricos não preocupavam com as lágrimas da mulher mal vestida.* Perguntei:

– Porque chora?

Ela assustou-se ouvindo-me. E disse com voz lacrimosa:

– Eu venho de Sergipe. O meu filho mora em São Paulo. Êle pediu-me para vir morar com êle, porque a sua esposa foi dar a luz e morreu. E os netos estão abandonados. São cinco crianças. Comprou a passagem até o Rio e eu não tenho dinheiro para chegar até São Paulo e não conheço ninguém aqui no Rio.

As lágrimas deslisava pelas faces da mulher. Eu disse ao diretor do Loide Aero.

– Dê a passagem a mulher, que eu pago. (JESUS, 1961, p. 109) (grifos meus)

Essas situações demarcam bem a posição diferenciada de Carolina Maria de Jesus nesse novo mundo. Seu olhar se volta para onde os “ricos” não olham. Ela tenta usar seu dinheiro para ajudar os que lutam pela sobrevivência, assim como ela também lutou. No seu novo diário, ela expressa suas conclusões sobre o novo mundo:

Agora que estou mesclada com o povo fico observando os tipos de pessoas, classificando os seus carateres. Há os tipos trapaceiros fantasiados de honestos. São os cínicos. Tem duas faces. Tipos que querem ser granfinos sem ter condições de vida definida. Sonham com o impossível, aludindo a cada instante: - Se eu tivesse dinheiro... Penso que êles devem dizer assim: - Se eu tivesse coragem de trabalhar... (JESUS, 1961, p. 151)

Ela descobre um novo comportamento, ambições diferentes, jogos e manipulações entre as aparências e os reais interesses. Na favela, as brigas, a violência, a agitação e os gritos revelam carências da vida em seu nível mais elementar. Tudo ocorre de forma mais direta. Na cidade, existem mais regras, códigos a serem desvendados, comportamentos que não são transparentes, intenções ocultas, jogos de poder, situações que deixam a autora em alerta e desconfortável.

As últimas páginas do livro relatam um interessante debate ocorrido na sequência da apresentação da peça teatral *Quarto de Despejo*, adaptada a partir do livro. O relato é particularmente dramático e revelador da capacidade de observação e narração de Carolina Maria de Jesus e dos desafios de inserção que ela enfrentava.

A adaptação do livro *Quarto de Despejo* para o teatro é mais um sinal do impacto da obra, difundindo-se por outro veículo cultural, a história de Carolina Maria de Jesus. O texto foi adaptado pela escritora Edy Lima³ (ligada ao Teatro de Arena), dirigida por Amir Haddad (fundador do Teatro Oficina)⁴, com cenário de Cyro Del Nero (Teatro Brasileiro de Comédia)⁵. Tinha como protagonista a atriz Ruth de Souza (uma das principais atrizes do Teatro Experimental do Negro)⁶. Essa adaptação reuniu, em torno de sua produção, nomes ligados aos principais movimentos renovadores do teatro de seu tempo que investiam em abordagem engajadas e na problematização da realidade brasileira (PRADO, 2004, p. 556-557).

Interessante notar que ela não se preocupa em relatar a apresentação da peça, mas detalhar o debate que se segue à apresentação, falando das pessoas envolvidas e tentando explicar sua posição naquele meio e os vários argumentos apresentados no debate:

Quando cheguei no teatro era seis horas da tarde (...) Circulei o meu olhar pela plateia, contemplando aquela gente bem nutrida, bem vestida. Ouvindo a palavra fome, abstrata para eles. Sentei ao lado do jovem Eduardo Suplicy Matarazzo. Que jovem amável. (...).

Um fotógrafo pediu-me para sentar-me ao lado da deputada Conceição Santa Maria para nos fotografar.

Quando findou o espetáculo a atriz Celia Biar saiu no palco anunciando o debate. E nos convidou a subir no palco. Subimos. Eu, Solano Trindade, Conceição Santa Maria, professor Angelo Simões Arruda, Deputado Cid Franco, Dona Edu Lima. [...].

Eu estava confusa naquele meio. Percebi que a Dona Elite encara o problema da favela com vergonha. É uma mancha para o país (...). O segundo orador foi o senhor Angelo Arruda Simões Arruda. Estava lendo o “Quarto de Despejo e anotando o que lia. Disse que em São Paulo o povo trabalha nas fabricas, nas oficinas e não saem pelas ruas catando papel. Saem para um serviço digno que lhe proporciona uma condição de vida descente.

Pensei:

– Se o homem de São Paulo levasse uma vida decente não fazia greve

³ Sobre Edy Lima: <http://vida-estilo.estadao.com.br/noticias/comportamento,feminista-precoce-amiga-de-quintana-e-lobato,335267>

⁴ Sobre Amir Haddad: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa251213/amir-haddad>

⁵ Sobre Cyro del Nero: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa26029/cyro-del-nero>

⁶ Sobre Ruth de Souza: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/2014/07/17/ruth-de-souza>

salarial.

... O professor Angelo Simões Arruda continuou dizendo que as pessoas indolentes não escolhem lugares para habitar. Vivem em cloacas.

– Cloaca é mitorio – pensei.

Se os pobres reside nas margens dos rios é porque não recebeu instrução, não aprendei ofício. (...)

O professor Angelo Simão Arruda não mencionou a necessidade de abolir as favelas, que duplicam por este Brasil afora.

A terceira oradora fui eu. Citei: fui residir na favela por necessidade. Com o decorrer do tempo percebi que podia sair daquele meio. Era horrroso para mim presenciar as cenas rudes que desenrolava-se na favela como se fosse natural. [...]

– Não adianta falar com quem não passa fome. [...]

(JESUS, 1961, p. 180-181)

O debate envolveu lideranças políticas de São Paulo e intelectuais de destaque. O deputado paulista Cid Franco do PSB (Partido Socialista Brasileiro)⁷; a deputada Conceição Santa Maria do PTB (Partido Trabalhista Brasileiro)⁸; Prof. Ângelo Simões Arruda, intelectual de direita; o poeta negro Solano Trindade⁹, intelectual ligado ao TEN (Teatro Experimental do Negro); a escritora Edy Lima e a própria Carolina Maria de Jesus. Como já foi referido, o tema passou a atrair os olhares e as preocupações dos vários setores da sociedade. Aqui ele se mostra como mote das disputas políticas que se davam, no período, entre aqueles que pensavam os processos de transformação da sociedade brasileira.

Pelo que nos diz Carolina Maria de Jesus, o debate foi tenso. As falas expressavam posições diversas. Em meio a tudo isso, Carolina tenta se situar, compreender e traduzir o que se passa, ao mesmo tempo em que demarca certo estranhamento. Ela está no meio de um jogo de poder, senta ao lado de membros da alta sociedade, e sua imagem é disputada em meio a jogos políticos: o fotógrafo preocupa-se em fotografá-la ao lado da deputada petebista. Carolina narra, embora não comente as implicações de tais medidas. Ela se percebe, como ela mesma conta, “confusa naquele meio”. Para aquelas pessoas bem nutridas, a fome, representada na peça, é algo abstrato, fenômeno distante daquela realidade.

No entanto a fome trazida à tona com *Quarto de Despejo* importa a muitos daqueles que ouvem falar dela. O tema interessa a suas perspectivas políticas. No debate, posições mais conservadoras tentavam minimizar ou negar o relato do livro, tentando culpar o próprio favelado pela situação de pobreza. As posições mais críticas situaram o regime capitalista como a origem dos problemas relatados. A plateia, que continha muitos estudantes, segundo

⁷ Sobre Cid Franco: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/franco-cid>

⁸ Sobre Conceição Santa Maria: <http://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=291251>

⁹ Sobre Solano Trindade: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/2014/12/30/solano-trindade>.

ela, interferia com aplausos e vaias. O clima fica tenso, há muita agitação, com a presença de partidários dos lados. O tema da favela, na verdade, colocou em evidência as tensões políticas existentes entre os debatedores e na plateia. Ela relata:

– apoiado!
 – Não apoiado!
 ... Com aquela confusão eu tinha impressão que estava na favela. Todos falando ao mesmo tempo! (...)
 Um japonês falava. Uma voz lenta que ficava indistinta entre as outras. Os demais estavam nervosos. Dava impressão que ia haver um conflito no teatro. (JESUS, 1961, p. 183)

O relato sobre o debate retrata as disputas que houve em torno do tema do livro e demonstra sua repercussão na sociedade. Carolina Maria de Jesus não toma partido, não lhe competindo engajar-se em um grupo ou outro. Uma diferença fundamental é demarcada entre ela e os grupos da classe média que prestigiam sua obra: a experiência concreta da fome e da pobreza. Sua contribuição é nesse sentido. As motivações de Carolina, partindo da experiência, talvez não sejam bem compreendidas pelos seus interlocutores, não se incluindo em nenhuma daquelas bandeiras. Daí, ela conclui “Não adianta falar com quem não passa fome” (JESUS, 1961, p. 181). Os debatedores, no entanto, parecem preocupados em comprovar ou atestar suas teses sociais. A plateia e os participantes do debate respondem não só as questões apresentadas no livro, mas ao pensamento político dos envolvidos no debate. A peça é um pano de fundo onde se desenrola um conflito maior entre as perspectivas políticas do período.

Carolina Maria de Jesus, nesse meio, revela-se na verdade uma cidadã comum lutando para conquistar um lugar ao sol, sem grandes teses, mas movida pela necessidade de sobrevivência e realização de seus projetos pessoais. Com a polarização do debate, a peculiaridade e a autenticidade da autora passam ao largo. Ela sente-se isolada naquele meio.

Obviamente, ela não deixa de condenar as falas mais conservadoras: afinal, os trabalhadores vivem tranquilos, como alegado por um dos debatedores. Não haveria greve por melhores salários. Sua posição pode não ser partidária de um grupo específico, mas contém uma reflexão afiada sobre os problemas sociais em pauta.

3.3 “Os perigos atuais”, uma nova visão sobre velhos problemas

Contudo suas novas reflexões na “sala de visita” trazem algo novo. Estimulada pelo

vários debates acadêmicos dos quais participou e pelas entrevistas que concedeu, suas reflexões passam se apresentar de forma mais articulada. Embora, muitas vezes, destaque a diferença de compreensão ou dificuldade quanto aos termos dos discursos com os quais passa a conviver, ela demonstra se esforçar para aperfeiçoar sua reflexão e sua escrita. Por ocasião do debate na Faculdade de Direito quando, ela recebe o título de Membro Honorário da Academia de Letras da referida faculdade, ela esboça sua análise acerca do que ela chama “problemas atuais”, ensaiando aí uma reflexão mais abrangente do mundo atual:

Vivemos intranquilos com os perigos da época. Vou discriminar os perigos:
 1 – a fome, proveniente do custo de vida.
 2 – devido o custo de vida o pobre não pode residir numa habitação condigna. Tem que residir nas favelas.
 3 – a guerra. A guerra não beneficia ninguém. Dizima os países, empobrece o mundo e ceifa milhões de vidas preciosas. As cidades são bombardeadas e as bombas destroem tudo. Depois da guerra tudo tem que ser reconstruído porque as nações não estinguem-se. (JESUS, 1961, p. 56).

Os assuntos são os mesmos que os explorados em *Quarto de Despejo*, com exceção da guerra, contudo, dito de forma mais sistematizada: a fome, o custo de vida, a favela. O que é diferente de *Quarto de Despejo* é a problematização sobre a guerra, o que pode ser resultado do maior acesso à informação através de jornais e revistas, mas também pela possibilidade de ampliar suas reflexões sobre outros temas, já que a luta diária contra a fome e o custo de vida não é mais tão urgente. Seu olhar agora avança mais livremente sobre os debates existentes na sociedade.

Porém o que aparece, de forma mais fortemente clara nesse diário, é uma reflexão sobre o problema do acesso à terra, do qual se desencadeiam os vários problemas que resultam na formação das favelas e nos problemas sociais urbanos. Nessa reflexão, ela articula vários processos que fizeram parte da sua experiência. No primeiro aspecto, fala da exploração existente no campo, das relações de poder que dificultam o acesso à terra e produzem uma intensa exploração do trabalho, ao ponto de impossibilitar a sobrevivência do trabalhador do campo e impulsionar o movimento migratório para as cidades. Em seguida, a situação do migrante na grande cidade. Devido à falta de educação formal, não consegue manter um trabalho digno, empurrando os migrantes para as favelas. Num outro debate sobre o seu livro em Porto Alegre, com a presença do então governador Leonel Brizola, perguntaram-lhe qual causa das favelas. A resposta foi:

Nós os favelados somos homens do campo. Devido os fazendeiros nos

explorar ilimitadamente deixamos as fazendas e vamos para a cidade. E nas cidades os que vivem melhor são os cultos. Nós os incultos encontramos dificuldades de vida. Mesmo trabalhando na cidade como assalariado, encontramos dificuldades para viver porque o salário não cobre as despesas. Não há possibilidade de uma residência decente. Temos que habitar as terras do Estado (JESUS, 1961, p. 91).

Carolina Maria de Jesus capta, dessa forma, os principais dilemas de sua época: o processo de urbanização e modernização vividos então. Sua percepção sobre os problemas do camponês na cidade aponta para necessidade de qualificação e educação para garantir uma melhor inserção nesse mundo moderno. O fator divisório que ela identifica é justamente a posse da cultura, “cultos” x “incultos”.

O problema da favela se insere ainda na dialética entre cidade e campo. Nesse processo modernizador, “os favelados são homens do campo” que emergem na cidade sem as condições básicas exigidas para a vida urbana. Ela se preocupa, portanto, em desvendar também a situação raiz desse processo social que se dá no campo. O poema “O Colono e o Fazendeiro”, foi publicado em jornal naquela primeira tentativa de apresentar seus escritos para jornalistas, antes da realização de *Quarto de Despejo*, é retomado neste livro:

Diz o brasileiro
que acabou a escravidão.
Colono sua o ano inteiro
e nunca tem um tostão.

Se o colono está doente
é preciso trabalhar.
Luta o pobre no sol quente
e nada tem para guardar.

Cinco da madrugada
toca o fiscal a corneta
despertando o camarada
para ir a colheita

Chega a roça ao sol nascer
cada um na sua linha.
suando, e para comer
só feijão e farinha.

Nunca pode melhorar
esta negra situação
carne não pode comprar
pra não dever ao patrão

Fazendeiro, ao fim do mês
dá um vale de cem mil réis
artigo que custa seis

vende ao colono por dez

Colono não tem futuro
e trabalha todo dia
o pobre não tem seguro
e nem aposentadoria.

Êle perde a mocidade
a vida inteira no mato
e não tem sociedade
onde está seu sindicato?

Passa o ano inteiro
trabalhando – que grandeza!
Enriquece o fazendeiro
e termina na pobreza.

Se o fazendeiro falar:
Não fique na minha fazenda
colono tem que mudar
Pois não há quem o defenda. (JESUS, 1961, p. 92-93)

Numa elaboração poética ela conflagra os diversos elementos de sua experiência social enquanto ex-camponesa. Na primeira estrofe ela demarca a situação do camponês, relacionando as formas de opressão daquele contexto com o passado escravista, com consequência, percebemos que o camponês que ela visa é o ex – escravos e seus descendentes, descrição que se relaciona com a situação de sua família descendente de escravos no interior de Minas Gerais. E daí segue detalhando as formas de exploração de trabalho no campo, que se dá não só nas tarefas diárias ligadas ao trabalho diário nas fazendas, mas também na expropriação dos ganhos já minguados do trabalhador, a partir do que ficou conhecido como sistema de barracão, em que o camponês, no caso especificado por ela, o colono, ganhava um vale de comprar e ficava limitado a comprar produtos no estabelecimento pertencente ao fazendeiro a preços sempre maiores que o de mercado. O que criava um ciclo de endividamento que corroía o pagamento do colono e reforçava laços de dependência¹⁰.

O colono, que ocupa a terra sem ter garantido seu direito à posse, tem pouca autonomia e quase nenhum direito. Como ela bem destaca, fica à mercê do fazendeiro mantê-lo ou não trabalhando na terra. Era uma forma de trabalho precária e arcaica, tendo em vista os avanços que se dão no trabalho assalariado urbano. Nesse ponto, a sua fala soma sua

¹⁰ Sobre sistema de barracão, conferir MONTENEGRO, Antônio Torres. Ligas Camponesas e sindicatos rurais em tempo de revolução. In: *O tempo da Experiência Democrática: da democratização de 1945 ao golpe de 1964/org. José Ferreira e Lucilia de Almeida Delgado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. P. 261.

experiência enquanto ex-camponesa e migrante que viveu, na pele, os processos de exploração no campo e viu os debates sobre a reforma agrária que se dão sob o impacto do avanço dos movimentos camponeses, em especial as ligas camponesas. Seus anseios por igualdade se somam e dialogam, portanto, com os anseios dos camponeses que lutavam por melhores condições de vida e garantia de direitos que já eram estabelecidos para o trabalhador urbano. Sua crítica perfaz, assim, uma comparação entre os direitos já existentes na cidade, contrastando com a inexistência destes no meio rural, focando: a estabilidade do emprego (*Se o fazendeiro falar:/Não fique na minha fazenda/colono tem que mudar*), o direito à formação do sindicato (*onde está seu sindicato?*), como espaço de organização e defesa da categoria, aposentadoria e demais benefícios do quais os camponeses estão excluídos (*o pobre não tem seguro/ nem aposentadoria*). Esses temas, em pauta na imprensa nacional, impulsionavam uma forma de mobilização social no campo (MONTENEGRO, 2010, p. 248, 255).

Ela também está engajada em pensar as soluções dos problemas apontados. Em outro momento do relato, fica claro também a resposta de Carolina para solucioná-los esses:

Eu ia contemplando as paisagens magestosas e a quantidade de terras incultivadas. Ficava pensando: com tantas terras abandonadas e o povo passando fome! Essas terras pertencem aos capitalistas. Ninguém pode chegar a plantar algo sem o seu consentimento. Eles tem dinheiro para pagar a Dona Lei e suas confusões. O mundo para ser bom é preciso que as terras sejam livres. O homem poderá desfrutar a terra, porque ela é inesgotável. As terras sendo livres todos plantam e a miséria extingue-se. Um povo bem alimentado é um povo feliz (...) Porque é que o governo não distribui as terras pra o povo?

Eu penso isto, mas não digo porque se eu disser isto os capitalistas vão dizer: A Carolina é vermelha. É ignorante e semi-analfabeta. (JESUS, 1961, p. 85)

Embora não queria ser associada ao comunismo (*a Carolina é vermelha*), um qualitativo tão negativo quanto “ignorante” e “semi-analfabeta”, sua posição é clara, ao se vincular às tendências que lutam por mais igualdade e reformas sociais mais progressistas. A solução não só para os problemas do campo, mas para a questão da desigualdade social que deságua nas cidades e na formação das favelas, é o livre acesso à terra: “que as terras sejam livres”. A expressão pode ser aparentada ao discurso daqueles que defendem uma reforma agrária e mesmo uma crítica mais contundente à propriedade capitalista da terra.

Impulsionada por um forte desejo de igualdade, no que diz respeito às desigualdades existentes no meio urbano, ela defende as lutas dos trabalhadores e censura a repressão contra os movimentos sociais, a violação do direito de expressar seus anseios e sua luta por melhores condições de vida:

Disseram que eu só comunista porque tenho dó dos pobres e operários que ganham o insuficiente para viver. E não tem um defensor sincero a não ser as greves, meio que recorrem para melhorar suas condições de vida. Mas são tão infelizes que acabam sendo presos e dispensados do trabalho. Conclusão: o operário não tem o direito de dizer que passa fome. (JESUS, 1961, p. 105)

A percepção de que qualquer posição que defenda as classes trabalhadoras seja associada ao comunismo é algo presente nessa sociedade cada vez mais polarizada. A fala popular de Carolina Maria reverbera as tensões da guerra fria. E ela se identifica com as propostas de transformação e ruptura com as antigas estruturas de poder e direciona sua crítica aos capitalistas, às classes dominantes que controlam, através do poder econômico, as estruturas de poder político (*eles tem dinheiro para pagar a dona Lei e suas confusões*). Sua posição se aproxima, enquanto desejo de melhores condições de vida e igualdade, das pautas de esquerda. Todavia, enquanto ação concreta, sua luta, como já assinalado, foi individual e adotou uma moral disciplinadora, por vezes conservadora. Porém sua posição política sempre foi algo confuso, apesar de sua forte crítica aos grupos dominantes:

Curiosamente, nem os militantes de esquerda, nem os membros da ciosa direita brasileira a apoiaram de maneira linear. Para os primeiros ela não parecia suficientemente estridente para provar as teses da luta de classes ou vítima consciente da marginalização inconformada. Até pelo contrário, sob alguns pontos de vistas, Carolina mostrava-se conservadora e mesmo racista, sobretudo isolada. Para a direita, seus testemunhos incomodavam o pressuposto da pobreza domesticada, útil sem dúvida para os discursos disciplinadores, mas ao mesmo tempo, ela elogiava alguns comandantes políticos e por isso servia de massa de manobra (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 20)

Mesmo com um discurso que, por vezes, tem um tom radical, Carolina Maria de Jesus não se alinhava, de forma coerente, o suficiente para colar-se a um grupo, enquanto classe, gênero ou raça. Se, por um lado, critica as relações de poder estabelecidas, não consegue criar vínculos coletivos. Suas posições políticas parecem beber em várias fontes de discurso de sua época. É um sujeito que transita e busca, observa e analisa, problematizando, com seus saberes e experiências, a situação de exclusão social, cruzando, em sua fala, as concepções e propostas de desenvolvimento para o Brasil. Profundamente, preocupava-se em entender as razões das desigualdades e as possibilidades de transformações existentes.

Pode-se imaginar que a situação de Carolina Maria de Jesus, na sala de visita, impulsionava ainda mais essa busca por novas informações. Afinal, seu livro vira o mote de intensos debates intelectuais, fazendo com que um sujeito comum, que buscava em uma luta

diária e solitária superar a situação de pobreza, de repente se veja convocado a se pronunciar sobre temas profundos da realidade social e urbana do país.

3.4 Identidade negra e relações de poder na “sala de visita”

Das várias barreiras sociais pelas quais Carolina Maria de Jesus teve que passar, na “sala de visita”, com certeza a questão racial é um das que aparecem mais fortemente. A percepção sobre ser uma negra no mundo dos brancos é um tema flagrante. Em *Casa de Alvenaria*, é importante notar suas novas reflexões sobre as relações raciais e as modificações e/ou permanências do preconceito racial nesse novo espaço.

Inicialmente, o clima de euforia, com o lançamento do livro, traz, para a autora, a percepção de aceitação e inexistência de barreiras raciais. No dia da assinatura do contrato para publicação da obra, ela observa feliz: “A minha côr preta não foi obstáculo para mim. E nem os meus trajes humildes” (JESUS, 1961, p. 14). Ela assinala o ineditismo da situação dela enquanto negra sendo bem tratada em um meio tradicionalmente branco; e até mesmo frente aos demais favelados, quando ainda se encontrava na localidade e começa a divulgação do seu livro: “Os favelados estavam abismados vendo-me, eu, preta, tratada como uma imperatriz” (JESUS, 1961, p. 40). Uma fronteira, com certeza, estava sendo rompida: dá-se o reconhecimento de uma voz negra no mundo literário.

As diferenças raciais nesse novo contexto vão se tornando mais claras. Sua presença desafia os padrões estabelecidos. Os questionamentos, inevitavelmente, começam a aparecer. Por ocasião do recebimento do título de membro honorário da Academia de Letras da Faculdade de Direito de São Paulo (reservado a Sartre, que não pôde comparecer), na cerimônia de homenagem, em meio a falas entusiasmadas, houve quem questionasse com naturalidade: “Perguntaram porque eu, sendo preta, estava recebendo um diploma da Academia? Foi Vaiado. Citaram-lhe que eles ali não admitia preconceito de côr” (JESUS, 1961, p. 55).

A ascensão de Carolina se dá num contexto de profunda avaliação sobre as relações raciais no Brasil, como também de uma nova etapa de mobilização da população negra. A ideia consagrada da democracia racial começa a revelar-se inconsistente, e militantes negros denunciam a existência do racismo brasileiro (SIQUEIRA, 2005, p. 122-128). O clima democrático levou a esforços para um novo papel do negro na sociedade. A própria história de Carolina Maria de Jesus é reflexo dessa luta por um novo tipo de reconhecimento do negro

na sociedade. Sua trajetória, nesse sentido, guarda semelhanças com grupos negros como, por exemplo, o TEN (Teatro Experimental do Negro), que, através da educação e outras iniciativas culturais, buscava projetar uma nova imagem do negro na sociedade (MUNANGA, 2005, p. 137).

Porém a chegada de protagonistas negros ao meio até então harmonicamente branco ressalta a existência mesmo da discriminação. Um novo tipo de convívio se instaura, e a tensão e a disputa por espaço se revelam (ANDREWS, 1998, p. 260). A fala de Carolina Maria de Jesus entra em colisão, direta, com alguns pressupostos sobre a periferia. A postura ativa que mantém na sua forma de escrever choca os pressupostos de passividade das pessoas das classes populares. Segundo ela: “criticos dizem que sou pernóstica quando escrevo – os filhos abluíram-se – Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito a pronunciar o classico?” (JESUS, 1961, p. 63-64). A personalidade que transparece nos escritos parece indicar algo inesperado para alguns de seus leitores: a inconformidade com a situação de pobreza, a ousadia na forma como analisa e critica a realidade. Como foi visto, ela se vê acima do cidadão comum. Sua missão poética ergue-a além de sua condição social. A “poetisa do lixo” se vê como uma semi-heroína que fala em nomes dos excluídos do *Quarto de Despejo*. Ela quer apropriar-se do “clássico”, daquilo que não é de acesso fácil para o negro. O resultado, embora diferente do planejado pela autora, como já analisado (capítulo I), representa um passo além das expectativas existentes sobre uma mulher negra e pobre escrevendo acerca da sua realidade. Sua fala extravasa sua rebeldia.

A trajetória de Carolina Maria de Jesus enquanto personalidade negra, bem como o testemunho que dá, em seu livro, atestando a existência da discriminação social, colocam-na no centro do debate pelo reconhecimento do racismo brasileiro e no processo que se dá de desmistificação da ideia de democracia racial, que apresentava o Brasil como paraíso das relações raciais.

O processo supramencionado ocorre, de forma contundente, através do projeto da UNESCO, que visava investigar, em princípio, as contribuições que o modelo de relações raciais brasileiro poderia dar ao mundo por sua suposta harmonia entre os grupos raciais aqui existentes (SIQUEIRA, 2005, p. 116). Como se sabe, os estudos avançaram por outro caminho, revelando as especificidades do racismo brasileiro. Intelectuais como Florestan Fernandes explicaram porque, apesar da ausência de discriminação formal, existia, sim, o preconceito imerso na cultura que fazia parte do tipo de desenvolvimento vivido no país (SIQUEIRA, 2005, p. 120).

Quanto ao ativismo negro, tem-se uma nova etapa na mobilização de intelectuais e

grupos negros que revelavam a existência do racismo e buscavam a conscientização e a organização do negro, com vistas a promover novas possibilidades de inserção social da população negra e valorização de sua cultura (FLORES, 2016, p. 42).

Com a chegada de Carolina Maria de Jesus ao meio cultural, ela passa a ter contato com diversos grupos do movimento negro, participa de eventos e recebe homenagens, havendo a possibilidade de encontrar outros que, igualmente a ela, buscam uma afirmação de sua identidade negra: “Conversei com um preto que é artista e êle disse-me que gosta de ser preto. E eu também. Fiquei encantada com o preto João Batista Ferreira. É bonito estar satisfeito com o que somos” (JESUS, 1961, p. 20). O Teatro Experimental do Negro, um dos principais grupos negros organizados do período, homenageia-a com o samba “Quarto de Despejo” (JESUS, 1961, p. 63). Encontra-se com lideranças negras importantes de sua época.

Nesse meio, ela tem maior acesso a informações, por exemplo, sobre as relações raciais no mundo, em países como África e Estados Unidos. Esses novos saberes, com os quais começa a conviver, são agora também objeto de sua análise. No entanto é interessante notar seu estranhamento com alguns tipos de discurso sobre a questão racial. Como exemplo, cite-se o fato ocorrido no clube de pretos de São Paulo Fica Aí!:

Depois dos comes e bebes foi os discursos dos pretos. Um discurso esquisito. Queixas raciais. Pensei: até quando esta polemica de pretos e brancos? Tem tanto espaço no mundo para viver. O homem não é eterno. Na sua tragedia terrestre deve procurar viver em paz. O homem tem o dever de educar a sua mentalidade para o bem. O belo e puro. E não cultivar o rancor contra os semelhantes. (JESUS, 1961, p. 88).

O discurso que incomodou Carolina não parece ser o mais representativo sobre os movimentos negros do período. Segundo Andrews, estes procuram não criar conflitos abertos, nem uma ação política direta, mas, através de atividades educativas e culturais, buscar uma nova posição para o negro na sociedade. No plano político, apoiaram partidos de esquerda e/ou ligados aos trabalhadores que prometiam a inclusão das camadas populares na política (ANDREWS, 1998, p. 290-293). Mas as assertivas da autora são importantes porque reafirmam a busca da aceitação e do convívio pacífico do negro na sociedade. Esse pensamento, que encontra seus pilares no ideal da democracia racial, fora sedutor até mesmo para líderes do movimento negro no período pós-1945, conforme ponto de vista de D’adesky.

Não significava, com efeito, a ausência concreta da discriminação racial, mas apontava para eles uma direção, o sonho de um tipo de sociedade ideal em que a mistura racial e étnica seria de tal ordem que as diferenças de tom

de pele não teriam importância (D'ADESKY, 1998, p. 144)

Portanto, uma postura crítica e de denúncia do racismo não era, necessariamente, incompatível com certa ideia de democracia racial, enquanto possibilidade de interação pacífica entre negros e brancos. Talvez o fato de ela própria ter conseguido se aliar a grupos intelectuais brancos, a fim de conseguir sua ascensão social, tenha reforçado a noção de que as relações raciais no Brasil fossem mais positivas. Carolina Maria de Jesus é uma voz negra que surge não vinculada a grupos políticos étnicos, mas, sim, solitária no centro mesmo da elite intelectual branca, tutelada pela mediação de um homem branco e amparada pelos principais veículos da imprensa e por uma grande editora. Isso representa uma trajetória ousada para uma mulher negra em sua época.

Essa posição de positividade das relações raciais no Brasil é reforçada, de certa forma também, ao contrastar a realidade brasileira com as informações sobre o preconceito em outras partes do mundo, servindo de contraponto para se pensar o racismo no Brasil. A respeito dos Estados Unidos, ela comenta: “Como deve sofrer os pretos nos Estados Unidos. Senti pavor, depois pensei: meu Deus, eu estou no Brasil. Sou cidadã brasileira. Aqui branco vota, o preto também vota. Aqui no meu Brasil o preto dança quadrilha com o branco” (JESUS, 1961, p. 98). Aqui, ela reafirma a ideia convencional acerca da inexistência de barreiras formais entre negros e brancos como fator positivo e fundamental; não como possibilidade de igualdade, todavia, acima de tudo, para a afirmação de uma identidade nacional.

Como se falou anteriormente, a crença nessa possibilidade de convívio e igualdade entre negros e brancos não a faz deixar de observar, como antes em *Quarto de Despejo*, as situações de efetiva opressão dos brancos sobre os negros na sociedade, a denúncia da discriminação racial. Ela se posiciona sobre os temas que envolvem a população negra no mundo. Seu olhar aqui se volta para informações recebidas acerca da África, precisamente para o caso do assassinato de Patrice Lumumba¹¹:

Eu ia olhando as bancas de jornais: Fiquei horrorizada com as perseguições na África. A África é a terra dos pretos, mas os brancos foram lá para assambarcar o território dos coitados. Eu acho a interferência do branco na vida do negro é só para atrapalhar. Deixa os coitados arrazados. Fiquei com dó do Patrice Lumumba, que podia viver mais uns dias. Quando será que a

¹¹ Líder da luta anticolonial no Congo Belga, tornou-se primeiro-ministro com a independência em 1960. Foi preso e assassinado, em 1961, pelos opositores aliados aos grupos imperialistas. Fonte: <http://www.geledes.org.br/acontecendo/noticias-mundo/africa/8820-patrice-lumumba-um-heroi-africano>

civilização vai predominar? (JESUS, 1960, p. 137).

Ela percebe que as desigualdades entre negros e brancos é um fato inegável e marcante não só no Brasil, mas em todo lugar onde ocorra esse encontro. A “África terra dos pretos”, assolada pela dominação branca, desperta sua indignação. Mais um episódio que ela já conhecia, a “interferência do branco na vida do preto”. Essa identificação com a África é algo que será retomado, por ela, em outros momentos de sua escrita em que elabora sua identidade enquanto descendente de africanos. É um elemento sempre presente em outros escritos de Carolina:

Com efeito, a “África como mãe dos pretos” era uma dimensão estética e simbólica do Pan-Africanismo e da Negritude afro-caribenha e africana, posteriormente incorporada aos movimentos negros no Brasil com significação de afro-brasilidade. Carolina Maria de Jesus recupera essa imagem da infância, certamente ressignificada depois de suas experiências como escritora e poetisa (FLORES, 2016, p. 08).

Ainda sobre a forma como concebe sua identidade racial, é interessante notar como aborda essa identidade negra em suas relações cotidianas. Nos últimos registros de *Casa de Alvenaria*, cada vez mais, ela relata os conflitos com os editores, em especial Audálio Dantas. As tensões vão se agravando, e ela recorre também à analogia com a escravidão, ao expressar a diferença de poder entre ela e o seu descobridor. Não se pretende problematizar aqui até que ponto existia uma relação opressiva entre os editores e Carolina Maria de Jesus, mas investigar como a escritora interpretava essa relação através de uma analogia com uma experiência histórica dos negros no Brasil. Sobre Audálio Dantas, ela afirma: “Fiquei furiosa com o Audálio, reprovando tudo, anulando meus projetos. Dá impressão que eu sou sua escrava.” (JESUS, 1961, 28). A tentativa de controle de Audálio sobre ela é vista como uma relação entre senhor e escravo. Dentro da mesma analogia, ela anuncia sua insatisfação e revolta: “Foi ele quem auxiliou-me, por isso ele prevalece. Mas o dia 13 de maio ele há de dar-me a minha liberdade”. Mais adiante: “eu não gosto de ser observada injustamente. É horrível ter *sinhô*. Mas o dia 13 de maio está chegando” (JESUS, 1961, p. 125 e 174). A data da abolição da escravatura é uma referência para anunciar a sua liberdade e a decisão de romper com aquela relação.

As razões dessas divergências, como já foi dito, começam primeiramente pelo comportamento de Carolina Maria de Jesus em relação ao dinheiro. Com a nova vida, gastava excessivamente, emprestava dinheiro a estranhos. Ela, que nunca tivera acesso àquela quantidade de dinheiro, não o poupava. Provavelmente não contava com as oscilações do

mercado editorial e esperava se consolidar enquanto escritora. O fato é que, dependendo exclusivamente dos direitos autorais do livro, não tinha outros recursos e ficou vulnerável.

Por outro lado, como já foi citado, o interesse do mercado editorial pela autora estava vinculado à experiência de exclusão social, traduzida no *Quarto de Despejo*. O que interessava era a “escritora favelada”, e não a “poetisa do lixo”. Com isso, a Carolina de *Casa de Alvenaria* não teve o mesmo sucesso que a de *Quarto de Despejo*. Sem qualificação para se inserir em outras funções, a permanência de Carolina na sala de visita durou o tempo de circulação de sua principal obra.

Contudo a analogia com a escravidão não serve apenas para demarcar o poder dos editores sobre ela, mas também para demarcar sua resistência. O “13 de maio”, data da libertação dos escravos, simbolizava o ato de liberdade que ela também buscava construir. Pergunta-se, portanto: que liberdade é essa que Carolina tentava construir, agora que estava na “sala de visita”?; como afirmar possibilidade positiva de inserção numa sociedade em que tantos fatores ameaçavam “escravizá-la”? E ainda: qual o horizonte de possibilidades para Carolina, que não quer manter sua autonomia?

A personalidade de Carolina Maria de Jesus não se deixa enquadrar no rótulo de “escritora favelada”. Procurou projetar outras vias de inserção enquanto artista: queria cantar na rádio, ser dramaturga e escrever peças para rádio. Esses novos projetos não eram bem vistos pelos editores. Eles representavam os interesses da classe média, que, momentaneamente, aceitara Carolina Maria de Jesus Carolina em seu meio.

Diante dessas tensões, Carolina Maria de Jesus passou a alimentar, cada vez mais, outro projeto para sua vida: “Eu disse que estou juntando dinheiro pra comprar uma casa ou um sítio, porque as coisas vão piorar e eu quero ter terras para plantar” (JESUS, 1961, p. 64). Afinal, além de catadora de papel, poucas opções restavam, para ela, no universo da cidade. Ela que dizia odiar “políticos e patrões” (JESUS, 1961, p. 25). Sua opção em manter um projeto de vida autônomo, que levava mesmo a renegar casamento, vai levá-la a retomar sua origem camponesa.

Diante da situação desgastante e angustiante no universo da classe média, ela elabora uma nova alternativa: comprar um sítio e mudar-se para lá. A liberdade almejada se daria então com sua fuga da cidade. O novo projeto, anunciado em *Casa de Alvenaria*, concretiza-se anos mais tarde, em 1963, quando ela consegue comprar um sítio em Parelheiro, nos arredores de São Paulo. Sem lugar no “quarto de despejo” nem na “sala de visita”, o local representou o isolamento e a tranquilidade que Carolina sempre buscou. Lá, continuou a escrever e, com uma pequena plantação, conseguiu uma forma precária de sobrevivência,

ainda, assim, melhor do que na favela.

O fim da jornada de Carolina Maria de Jesus no seio da classe média coincide com o final de um período democrático (1945 – 1964). Mais do que a sua saída do circuito cultural, com sua retirada para o sítio, nos anos subsequentes ocorre o processo de apagamento de sua obra no cenário cultural brasileiro. O impulso democrático que trouxe à tona a voz de minorias e de vários movimentos sociais, ampliando as perspectivas sobre a cultura popular, é sufocado com o golpe de 1964. Assim, também, a obra de Carolina Maria de Jesus vai ser silenciada. O conteúdo de denúncia social do seu livro não é bem aceito no novo cenário conservador que se instala com a ditadura militar e passa a ser evitado pelo mercado editorial (MEIHY, 1998, p. 89). Suas tentativas de continuar publicando são fracassadas e as marcas do grandioso sucesso de *Quarto de Despejo* ficaram para trás.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Carolina Maria de Jesus marcou uma época e constitui um episódio importante da história do Brasil no contexto da democratização de 1945 a 1964. Seu relato autobiográfico, através dos diários, nos remete a todo um cenário de interações possíveis no contexto social e cultural de seu tempo. Sua rebeldia e ousadia levaram-na a transpor tantas barreiras que ela surpreendeu não só seus contemporâneos, mas continua ainda hoje instigando várias reflexões sobre a sociedade brasileira daquele contexto.

Em *Quarto de Despejo* seu olhar sobre questões sociais e sua luta pessoal por sobrevivência na cidade nos mostra o cenário da urbanização em seus múltiplos espaços e possibilidades: a experiência da favela, as dificuldades básicas de alimentação, dinheiro e trabalho, enfim, o cotidiano de uma população excluída que se move a partir das margens da cidade em expansão. Mas também revela, por trás desse processo excludente, os desejos de realização e a busca de inserção social no contexto urbano e moderno. Mostrar os impulsos criativos recriando as possibilidades, avançando pelas brechas e desafiando as normas dadas. A cidade de São Paulo recebendo os novos fluxos de população, saberes e memórias dos vários recantos do Brasil tornou-se para Carolina Maria de Jesus palco de suas experimentações estéticas na luta para construir nova possibilidade de reconhecimento social.

As inquietações da autora aliada às novas aberturas do contexto democrático permitiu a publicação dessas narrativas de conteúdo inédito. A história da produção e publicação do livro é um primeiro aspecto que nos ajuda a desvendar os processos sociais e culturais que marcaram o contexto histórico. De um lado os anseios de uma mulher, pobre e negra, lançada pelas contingências da vida num processo de migração, desterritorialização e transformação que a levaram a reelaborar as formas de pensar e sentir o mundo. Nesse processo criou um projeto literário e artístico peculiar em sua confrontação com novas informações e desafios da vida moderna na cidade. De outro lado, um momento de abertura e renovação política e cultural que trouxe novas vias para pensar a realidade brasileira: novas linguagens, novos atores sociais e a ampliação da participação popular. Tudo isso possibilitou que uma voz como a de Carolina Maria de Jesus pudesse ser ouvida.

Aqui vale destacar a importância dos mecanismos usados para divulgação do livro. As estratégias refletem a formação de novas formas de produção e consumo no âmbito da cultura ligada à expansão de uma indústria cultural: a imprensa, a TV e mesmo a rádio, foi o que alçou Carolina Maria de Jesus como uma personalidade pública, fenômeno que vai muito

além da simples circulação do livro. A entrada de Carolina não se dá, portanto, de forma tradicional. Seu reconhecimento se deve a esse novo contexto.

Como foi dito, o interesse pelo livro deveu-se muito mais pelo seu conteúdo sociológico, ou seja, pelo seu valor de testemunho de um problema social, do que pelo aspecto literário. A personalidade e o livro tornaram-se motes de um debate social que se dava naquele momento sobre as desigualdades sociais e o desenvolvimento brasileiro. Vista como um fenômeno surpreendente e curioso, uma mulher negra e pobre que escreve sobre a favela, ela soma em si os estereótipos da exclusão social e da discriminação racial. Seu livro representava os desafios a serem superados na busca pela modernização.

Quarto de Despejo teve um impacto importante sobre a reflexão dos problemas sociais que emergiam nas grandes cidades. Despontando como uma voz que vinha das margens, ela trouxe novos elementos para pensar o tema a favela, a primeira talvez a fazê-lo através da literatura e não pela música, recurso mais comum da cultura popular.

A busca por uma identidade diferenciada é o que impulsionava sua escrita na favela. Refletir sobre o processo de construção dessa identidade e o projeto pessoal que embasa a fala de Carolina Maria de Jesus foram os pontos de partida para entendermos os desafios do cotidiano da favela. Nessa interação entre o si, que se articula na narrativa, com o outro (os sujeitos, paisagens e situações) acabou por retratar os efeitos de processo de marginalização ali vividos. A desestruturação dos laços familiares e comunitários, a precariedade do trabalho e a violência são alguns dos aspectos que sua obra ajudou a entender. Ela expôs o processo de exclusão social que está na base da formação da favela. Seu relato é atravessado pelas histórias dos sujeitos que passam a constituir aquele novo espaço urbano, num momento em que a favela ainda era um visto como um recurso temporário do migrante que chega a cidade. A favela vivida por Carolina ainda é vista como algo a ser eliminado, espaço improvisado e transitório, não algo a ser integrado pela lógica urbana. As políticas sociais de caráter assistencialista visavam um efeito paliativo, enquanto a meta de fato era a reinserção daquelas populações na ordem urbana estabelecida. Um dos efeitos do livro, inclusive, foi a criação do Movimento de Desfavelamento Universitário (MDU), que conseguiu acabar com a favela do Canindé nos anos seguintes (MEIHY & LEVINE, 1994, p. 125). O objetivo então de todo favelado era sair da favela, integrar-se na parte organizada da cidade, torna-se um cidadão apto a alçar os patamares mais altos da sociedade.

No caso de Carolina Maria de Jesus, a leitura e a escrita foram os recursos escolhidos para transformar sua realidade. O produto cultural, que resulta desse esforço de criação literária, possui uma configuração autêntica. Sua escrita popular extrapolando a norma formal

e ao mesmo tempo tentando se aproxima de dela, nos proporciona uma criação literária onde os desvios de uso da língua demonstram, na própria forma imprecisa, seu potencial criativo e os traços da sua experiência dinâmica e complexa. Para saciar seu desejo de falar e se comunicar ela manipula livremente os recursos linguísticos que possuía.

Ela procura construir sua identidade num movimento de resistência à pobreza e aos diversos fatores opressores sejam eles de gênero, classe ou raça. Recusou o casamento, não aceitou a submissão do trabalho nas casas de família, preferindo a andança livre e incerta de catadora de papel. E mesmo com o sucesso, não aceitou a tutela da elite intelectual que abriu espaço para seus escritos; aqui também preferiu a autonomia do trabalho na terra, com sua reclusão no sítio em Parelheiros.

Na tentativa de entender tais relações e fundamentar sua identidade diferenciada, ela elabora sua interpretação da realidade, mobilizando saberes que recolheu em sua trajetória e confrontando-os com sua experiência. Reflete sobre os problemas enfrentados: a situação do trabalhador e do favelado, as formas de opressão existentes no campo e na cidade, as relações raciais, a situação da mulher etc. Através de suas elaborações sobre a sociedade e política percebemos o cruzamento de informações, tradições e ideologias que fizeram parte de sua formação, abrindo caminho para compreender aspectos da cultura política a partir de sua perspectiva popular. Nesse sentido, seu posicionamento representa em linhas gerais a inconformidade com as desigualdades sociais, uma postura crítica para com os grupos detentores do poder e um anseio por reformas sociais que melhorassem as condições de vida do trabalhador. Embora não expressasse uma vinculação a um grupo político determinado, seu pensamento dialoga com as lutas por direitos e igualdade tão efervescentes em seu tempo.

Do ponto de vista da cultura histórica é principalmente no diz respeito ao passado, enquanto descendente de negros escravizados, que ela mobiliza um saber histórico, apoiado na memória e informações que pudessem embasar sua luta contra o preconceito e sua visão sobre as relações raciais. Nos relatos aqui analisados, isso aparece de forma pequena nos momentos em que reflete especificamente sobre o significado do treze de maio, enquanto símbolo da liberdade dos negros. O marco da abolição é sempre lembrado para ressaltar o novo momento das relações entre negros e brancos, argumentando a partir daí que não se justifica mais a discriminação racial, que seria característica do passado escravista. Reincidindo essa mesma referência, ela também usa esse marco como símbolo do anseio de liberdade e autonomia nos seus embates com seu editor, Audálio Dantas. Mas é somente mais tarde no seu livro *Diário de Bitita* (1986) que ela irá se debruçar mais sobre a questão das relações raciais, reelaborando sua memória de infância e a história de sua família enquanto

descendentes de escravos no interior de Minas.

De uma maneira geral, este trabalho se diferencia por trazer uma reflexão que avança sobre um texto ainda pouco estudado da autora que é o caso de *Casa de Alvenaria*. Até a agora, a maioria dos estudos sobre a escritora tem se focado basicamente no livro *Quarto de Desejo*.

Casa de Alvenaria foi um texto já subestimado em sua época. Teve só uma edição e isso torna o acesso a ele mais difícil atualmente. Mas a dificuldade na recepção do livro também tem a ver com a mensagem que possuía. O relato da ascensão social de Carolina Maria de Jesus tem uma singularidade ainda maior que o diário do *Quarto de Desejo*, revelando dilemas pouco comuns e situações inéditas. É o relato de uma mulher negra e pobre que salta de maneira abrupta para a classe média. O choque cultural dessa experiência revela a diferença cultural entre a escritora e seus novos companheiros e vizinhos. As dificuldades de adaptação às novas exigências expõem alguns limites e fronteiras existentes naquela sociedade. *Casa de Alvenaria* retrata a recepção da escritora naquele contexto e as reais condições de inserção de sua obra no cenário cultural.

Nesse contexto, Carolina Maria de Jesus demonstra ainda mais sua personalidade crítica e a amplitude de seu projeto pessoal, que ia muito além de ser uma simples “escritora da favela”. Enfim, o novo diário retrata o conflito entre a autoimagem que Carolina tinha de si e a imagem como que era vista e interpretada. O processo vivido vai levar a um crescente isolamento da autora naquele novo mundo. Porém, nesse contraste entre Carolina e seu novo espaço ficam visíveis alguns dos preconceitos, valores, padrões existentes naquela sociedade.

Uma possível razão pela prioridade nos estudos acadêmicos por *Quarto de Desejo* seja por que aqui os temas ligados a gênero, exclusão social, favela e raça estejam mais visíveis, se tornando uma fonte para os estudos sobre cultura e sociedade. Enquanto *Casa de Alvenaria* relata uma situação muito particular: os impactos da publicação de *Quarto de Desejo* e mudança social na vida da autora. Espero que o estudo apresentado tenha contribuído para trazer à tona a riqueza do texto para os estudos históricos, bem como para uma compreensão melhor da obra da autora.

Aqui tomei as duas obras em conjunto, pois eles fazem parte de um ciclo de produção da autora. Fase em que os diários foram o foco principal e o objetivo era o relato de sua realidade social. Os dois livros fazem parte de um mesmo processo de escrita que marca a interação entre o mundo da favela e o mundo da classe média, pois mesmo *Quarto de Desejo* é fruto, em grande parte, da intervenção de Audálio Dantas na vida de Carolina, alimentando os sonhos e abrindo caminhos para a ascensão da escritora. *Casa de Alvenaria* é o coroamento

desse processo que se inicia em 1958 com a visita do jornalista a favela do Canindé. E representa o último impulso do movimento de apropriação da escritora promovido pela elite intelectual que conduziu Carolina naquele momento. Os dois textos se complementam e juntos revelam uma experiência densa e dramática que se deu num curto período de 1958 à 1961 e que revela diversos aspectos da sociedade e cultura brasileira do momento. Ela segue escrevendo seu diário nos anos seguintes e muitas outras obras que restam serem estudadas.

Como já destacado, hoje temos um processo de redescobrimto da autora. Existem uma série de pesquisas acadêmicas e publicações de biografias com intuito de divulgar sua história. Em contraposição a esse movimento, seus livros não foram até agora reeditados. Embora muito se tenha falado sobre a riqueza e vastidão de seus escritos, nem mesmo *Quarto de Desejo* tem despertado interesse das editoras. Fora as últimas publicações promovidas por Meihy e Levine em 1994 e uma edição de *Quarto de Despejo* em 1993, pela editora ática, apenas a Editora Bertolucci, lançou novamente a obra *Diário de Bitita* (2007). Na verdade este parece mais um esforço ligado uma demanda local, já que a editora fica na cidade de Sacramento-MG, cidade natal da Carolina, provavelmente por ser um livro que fala da vida da autora quando vivia na região.

Atualmente continua uma apropriação limitada da autora, com a redução a única obra mais famosa. Quase nenhum interesse em publicar suas obras principais ou as obras inéditas. Porém, grande divulgação de sua história particular. Ao que parece, ainda hoje enfrentamos o dilema que a própria Carolina Maria de Jesus enfrentou: o interesse pela história peculiar e excêntrica ligada à sua condição de escritora favelada, mas não uma inserção verdadeira de seus textos no corpus literário. Carolina parece ser vista como personagem intrigante, que devemos ler a partir dos filtros acadêmicos, mas não a partir de si mesma.

Com o presente trabalho, espero ter contribuído com mais um avanço no estudo dos escritos de Carolina Maria de Jesus, ampliando a visão sobre sua obra para além do *Quarto de Despejo* e demonstrando a riqueza de seus textos a partir uma perspectiva histórica.

REFERÊNCIAS

Fontes Documentais

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. 7 ed. São Paulo: Paulo de Azevedo, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria*: diário de um ex-favelada. São Paulo: Paulo de Azevedo, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Sacramento – MG: Ed. Bertolucci, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. Minha Vida. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom & LEVINE, Robert. *Cinderela Negra*: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. p.172 – 189.

JESUS, Carolina Maria de. O Sócrates Africano. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom & LEVINE, Robert. *Cinderela Negra*: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. p.172 – 189.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu Estranho Diário*. São Paulo: Xamã, 1996.

Bibliografia

AMARAL, Luiz Eduardo Franco do. *Vozes da Favela*: representações da favela em Carolina Maria de Jesus, Paulo Lins e Luiz Paulo Corrêa e Castro. 2003. Dissertação (mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ANDRADE, Letícia Pereira. *O Diário como Utopia*: quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) — UFMS, Três Lagoas - RS.

ANDREWS, George Reid. *Negros e Brancos em São Paulo (1888-1988)*. Bauru-SP: EDUSC, 1998.

BARCELLOS, Sergio da Silva. *Escritas de Si, Refúgio do Outro*. 2009. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v.1).

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: BENJAMIN, W. *Magia, Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BURKE, Peter. *O Que é História Cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2008.

CASTRO, Eliana de MOURA & MACHADO, Marília Novais da Mata. *Muito bem Carolina!* Biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.

CHARTIER, Roger. *A História ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COSTA, Renata Jesus. *Subjetividades Femininas: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria da Conceição Evaristo e Paulina Chiziane*. 2007. Dissertação (Mestrado em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

CUTI. *Literatura Negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DELGADO, Lucilia Almeida Neves. Partidos políticos e frentes parlamentares: projetos, desafios e conflitos na democracia. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs). *O Tempo da Experiência Democrática: da democratização de 1945 ao golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (O Brasil Republicano, v. 3).

FERNANDEZ, Florestan. *O Negro no Mundo dos Brancos*. São Paulo: Global, 2007.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Cartografando uma Literatura Menor. *Revista Patrimônio e Memória*. São Paulo, UNESP-FCLAS-CEDAP, v.2, n.1, 2006, p. 201-223.

FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs). *O Tempo da Experiência Democrática: da democratização de 1945 ao golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (O Brasil Republicano, v. 3).

FERREIRA, Jorge. *O Imaginário Trabalhista: getulismo, PTB e cultura política popular (1945-194)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FERREIRA, Jorge. *O Populismo no Brasil e sua História: debate e críticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

GINSBURG, Carlos. *O Queijo e os Vermes: o cotidiano de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Ângela de Castro. *A Invenção do Trabalhismo*. 3ª edição. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

GOMES, Ângela de Castro. *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GOMES, Ângela de Castro. História, Historiografia e cultura política no Brasil: algumas reflexões. In: SOIHET, Rachel; BICALHO, Maria Fernanda Baptista & GOUVÊIA, Maria de Fátima Silva (orgs.). *Culturas Políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos termos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KOWARICK, Lúcio. *A Espoliação Urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

MAGNOBOSCO, Maria Magdalena. *Reconstruindo Imaginários Femininos Através dos Testemunhos de Carolina Maria de Jesus: um estudo sobre gênero*. 2002. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal de Minas Gerais.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. *A Mulher e a Cidade: imagens da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

MACHADO, Marília Novais da Mata. Os Escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. *Psicologia Sociedade*, Porto Alegre - RS, v.18, n.2, maio-agosto, 2006, p.105 – 109.

MAUTNER, Yvonne. A periferia como fronteira do capital. In: DEÁK, Casab &SHIFFER, Sueli Ramos (orgs). *O Processo de Urbanização no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2004. p.245 – 259.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio, *Revista da USP*. São Paulo, Dossiê Direitos Humanos no Limiar do Século XXI, n.37, março-maio 1998, p.82 – 91.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom & LEVINE, Robert. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os Anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs). *O Tempo da Experiência Democrática: da democratização de 1945 ao golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (O Brasil Republicano, v. 3).

MOTTA, Rodrigo Patto. Desafios e possibilidade na apropriação de cultura política pela historiografia. In: MOTTA, Rodrigo Patto (Org.). *Culturas Políticas na História: novos estudos*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009.

MUNANGA, Kabengele. A redemocratização de 1945 e a crise do mito da democracia racial: uma vista panorâmica. In: SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (org.). *A República e a Questão do Negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica a Razão Dualista / O Ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

PATARRA, N. L. Dinâmica Populacional e Urbanização no Brasil: o período pós-30. In: PIERUCCI, Antônio Flávio de Oliveira (org.). *O Brasil Republicano*, v. 4: economia e cultura (1930-1964). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. p.247 – 268.

PERES, Elena Pajaro. *Exuberância e Invisibilidade: populações moventes e cultura em São Paulo (1942 ao início de1970)*. 2006. 160p. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Solos e Litorais da Escrita: uma leitura da memória das margens*. 1993. Dissertação(Mestrado em Letras).Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Carolina Maria de Jesus*. 2000. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal de Minas Gerais.

PERPÉTUA, Elzira Divina. Produção e Recepção de Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus. *Em Tese*, Belo Horizonte, v.5, dezembro, 2002.

PERROT, Michele. *As Mulheres ou os silêncios da História*. Bauru-SP: EDUSC, 2005.

PIERUCCI, Antônio Flávio de Oliveira (org.). *O Brasil Republicano*, v. 4: economia e cultura (1930-1964). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

PIRES, Antônio Liberac Cardo Simões. "Associações de Homens de Cor": imprensa negra, movimentos sociais e ideologias sociais (1915-1937). In: SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (org.). *A República e a Questão do Negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005.

PRADO, Maria Emília. *Memorial das Desigualdades: impasses da cidadania no Brasil (1870-1902)*. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

RAMOS, Guerreiro. *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

RICOEUR, Paul. *O si mesmo com um outro*. Campinas, SP: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas, SP: Papirus, 1994. v.1.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas, SP: Papirus, 1997. v.2.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e Política: os anos 1960-1970. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs). *O Tempo da Experiência Democrática: da democratização de 1945 ao golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (O Brasil Republicano, v. 3).

RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do Cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ROSITO, Valeria. Literatura brasileira a contrapelo ou que querem e o que podem os estudos carolinianos na cena brasileira contemporânea. In: BARCELLOS, Sergio da Silva (org.). *Vida por Escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus*. Sacramento-MG: Bertolucci, 2014. p.271 – 284.

RÜSEN, J. *História Viva: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: UNB, 2007.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (org.). *A República e a Questão do Negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SILVA, Mário Augusto Medeiros. *A Descoberta do Insólito: literatura negra e literatura periférica (1960-2000)*. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas.

SINGER, Paul. Interpretação do Brasil: uma experiência histórica de desenvolvimento. In: PIERUCCI, Antônio Flávio de Oliveira (org.). *O Brasil Republicano*, v. 4: economia e cultura (1930-1964). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del. (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

SUHIAN, Thais. *Um Estudo da Prática de Escrita das Mulheres* (escritoras ou não). 2009. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual Paulista (campus Rio Claro).

SZMRECSÁNYI, T. O Desenvolvimento da Produção Agropecuária (1930-1970). In: PIERUCCI, Antônio Flávio de Oliveira (org.). *O Brasil Republicano*, v. 4: economia e cultura (1930-1964). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

TOLEDO, Cristiane Vieira Soares. *O Estudo da Escrita de Si no Diário de Carolina Maria de Jesus*: a célebre desconhecida da literatura brasileira. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. In: SCHWARZ, R. (org.). *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.205 – 213.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução a Poesia Oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.